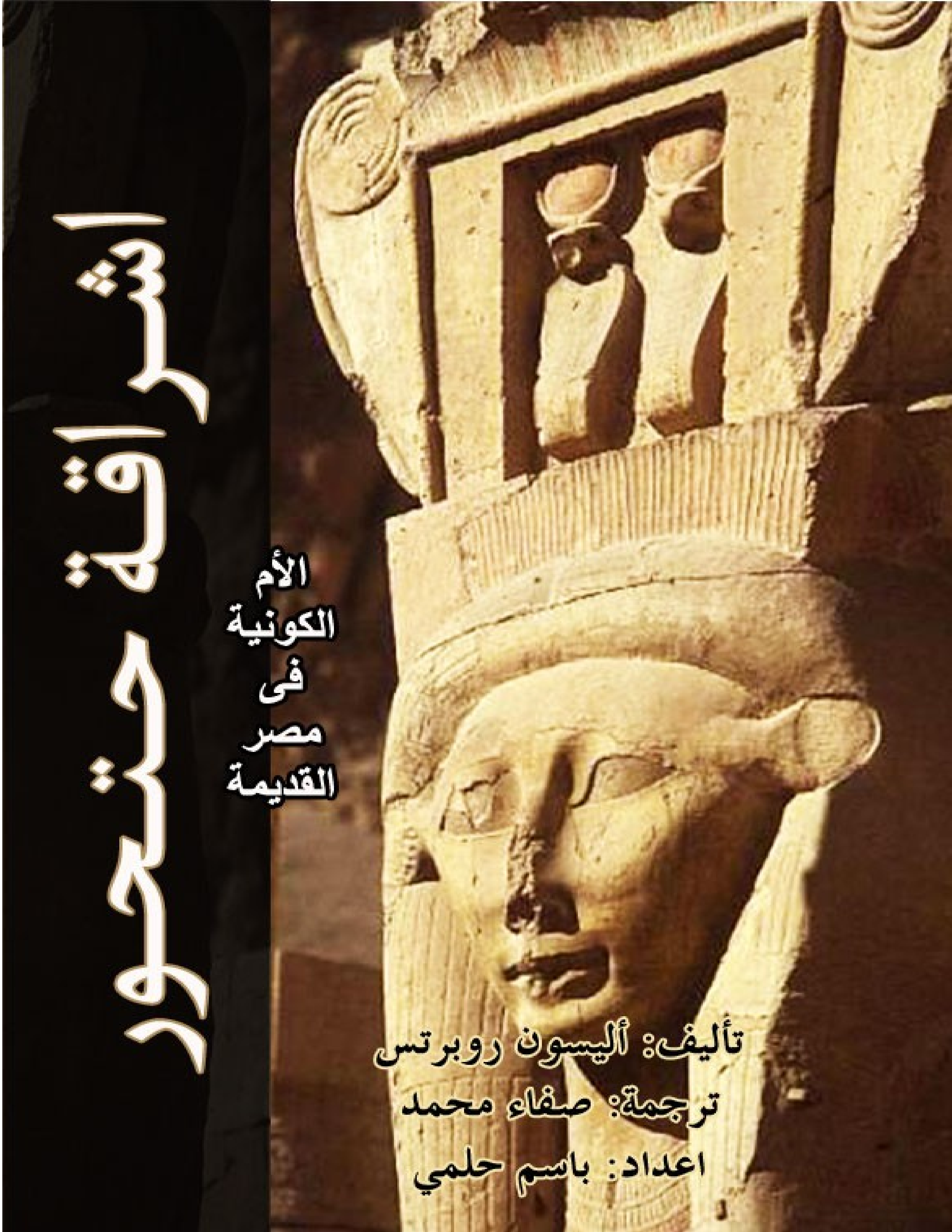

اشراقة حتحور
الأم
الكونية
فى
مصر
القديمة
تأليف: أليسون روبرتس
ترجمة: صفاء محمد
اعداد: باسم حلمي

اشراقة حتحور

الأم الكونية فى مصر القديمة

Hathor Rising

The Power of the Goddess in Ancient Egypt

تأليف الكاتبة الانجليزية : أليسون روبرتس (Alison Roberts)

ترجمة : صفاء محمد

اعداد فنى : باسم حلمى



فهرس

ايقاع التغيير

الشمس و القمر : أرباب الخصوبة و تحولات الشمس

حتشبسوت و اخناتون : ثورة الثالوث

ملوك عصر الأسرات

فى القرن الرابع قبل الميلاد قام المؤرخ و الكاهن المصرى مانيتون السمنودى بتدوين قائمة بملوك مصر القديمة منذ بداية عصر الأسرات و حتى الأسرة الثلاثين .

و تعتبر قائمة مانيتون السمنودى أحد المصادر التى اعتمد عليها علماء المصريات فى معرفة تاريخ مصر القديمة بالاضافة الى قوائم أخرى .

و من الملاحظ فى قوائم الملوك أن تواريخ العصر المتأخر دقيقة و واضحة , أما التواريخ القديمة جدا و التى تعود لبداية عصر الأسرات فهى ليست بنفس الدقة و هناك دائما خلاف بين علماء الآثار فى تحديد عدد سنوات حكم كل ملك .

ينقسم عصر الأسرات الى أربعة مراحل رئيسية تفصل بينها فترات انتقال , و يبدأ بالعصر العتيق و هو عصر الأسرة الأولى و الثانية التى بدأ فيها ظهور شخصية الدولة المصرية ككيان سياسى يخضع لحكومة واحدة .

العصر العتيق	: الأسرة 1 – 2 (من عام 3150 الى عام 2686 ق.م.)
الدولة القديمة (عصر بناة الأهرام)	: الأسرة 3 – 6 (من عام 2686 الى عام 2181 ق.م.)
عصر الانتقال الأول	: الأسرة 7 – 10 (من عام 2181 الى عام 2040 ق.م.)
الدولة الوسطى	:الأسرة 11 - 12 (من عام 2040 الى عام 1782 ق.م.)
عصر الانتقال الثانى	:الأسرة 13 - 17 (من عام 1782 الى عام 1570 ق.م.)
الدولة الحديثه	:الأسرة 18 - 20 (من عام 1570 الى عام 1070 ق.م.)
عصر الانتقال الثالث	: الأسرة 21 – 25 (من عام 1069 الى عام 664 ق.م.)
العصر المتأخر	: الأسرة 26 – 30 (من عام 664 الى عام 332 ق.م.)
العصر اليونانى (البطلمى)	: من عام 332 الى عام 30 ق.م.

العصر الرومانى : من عام 30 قبل الميلاد الى عام 323 ميلادية

يبحث هذا الكتاب فى مفهوم الأم الكونية من خلال دراسة نصوص و عمارة و فن عصر الدولة الحديثة بشكل أساسى , و لذلك كان من الضرورى أن أقدم للقارئ أولا قائمة بأسماء ملوك عصر الدولة الحديثة و عدد سنوات حكم كل ملك قبل الانتقال لمناقشة الموضوعات الرئيسية فى الكتاب .

ملوك عصر الأسرة 18 (دولة حديثه) :-

الملك أحمس : من عام 1570 الى عام 1526 ق.م.

الملك أمنحتب الأول : من عام 1526 الى عام 1506 ق.م.

الملك تحتمس الأول : من عام 1506 الى عام 1493 ق.م.

الملك تحتمس الثانى : من عام 1493 الى عام 1479 ق.م.

الملكة حتشبسوت : من عام 1479 الى عام 1458 ق.م.
الملك تحتمس الثالث : من عام 1479 الى عام 1425 ق.م.

***** (هناك تداخل بين تواريخ حكم الملكة حتشبسوت و الملك تحتمس الثالث باعتبار أن الملك تحتمس الثالث كان شريكا فى الحكم مع الملكة حتشبسوت)**

الملك أمنحتب الثانى : من عام 1427 الى عام 1401 ق.م.

الملك تحتمس الرابع : من عام 1401 الى عام 1391 ق.م.

الملك أمنحتب الثالث : من عام 1388 الى عام 1349 ق.م.

الملك اخناتون : من عام 1349 الى عام 1334 ق.م.

الملك سمنخ كا رع : من عام 1336 الى عام 1334 ق.م.

الملك توت عنخ آمون : من عام 1334 الى عام 1325 ق.م.

الملك آى : من عام 1325 الى عام 1321 ق.م.

الملك حور محب : من عام 1321 الى عام 1293 ق.م.

ملوك عصر الأسرة 19 (دولة حديثه) :-

الملك رمسيس الأول : من عام 1293 الى عام 1291 ق.م.

الملك سيتى الأول : من عام 1291 الى عام 1278 ق.م.

الملك رمسيس الثانى : من عام 1279 الى عام 1212 ق.م.

الملك مرنبتاح : من عام 1212 الى عام 1202 ق.م.

الملك آمون مس : من عام 1202 الى عام 1199 ق.م.

الملك سيتى الثانى : من عام 1199 الى عام 1193 ق.م.

الملك سى بتاح : من عام 1193 الى عام 1187 ق.م.

الملكة تاوسرت : من عام 1187 الى عام 1185 ق.م.

ملوك عصر الأسرة 20 (دولة حديثه) :-

الملك ست ناخت : من عام 1185 الى عام 1182 ق.م.

الملك رمسيس الثالث : من عام 1182 الى عام 1151 ق.م.

الملك رمسيس الرابع : من عام 1151 الى عام 1145 ق.م.

الملك رمسيس الخامس : من عام 1145 الى عام 1141 ق.م.

الملك رمسيس السادس : من عام 1141 الى عام 1133 ق.م.

الملك رمسيس التاسع : من عام 1126 الى عام 1111 ق.م.

الملك رمسيس العاشر : من عام 1111 الى عام 1107 ق.م.

الملك رمسيس الحادى عشر : من عام 1098 الى عام 1070 ق.م.

تعليق على الكتابة المصرية القديمة :-

يعتمد نظام الكتابة الهيروغليفية على تدوين الحروف الصامته فقط , و يخلو من وجود حروف متحركة , و لذلك فهناك اختلافات فى نطق الكلمات و هو ما يشكل صعوبة و خصوصا لغير المتخصصين فى اللغة المصرية القديمة .

تقوم الكتب المتخصصة عادة بتدوين الأحرف الصامته فقط (بالحروف اللاتينية) و تترك الحروف المتحركة و هو ما يعرف ب "نقل حروف الكلمات" (transliteration) , و هو أسلوب يفضله الباحثون و خاصة اذا كانت فحوى النص المنقول تعتمد على الجناس اللفظى و المقابلة .

أما فى هذا الكتاب فقد آثرت تدوين الكلمات المصرية القديمة بعد اضافة أحرف متحركة اليها لكى يسهل نطقها على القارئ الغير متخصص .

افتتاحية (شكر و تقدير)

بدأ اهتمامى بالربة الأم منذ حوالى عشرين عاما أثناء زيارتى لمعبد حتحور بأبو سمبل فى أول رحلاتى لمصر عام 1974 ميلادية .

فى ذلك الوقت لم يكن باستطاعتى فهم الرموز التى استخدمها الفنان المصرى فى المشاهد العديدة التى تغطى الحوائط , الا أن المعبد ترك أثرا عميقا فى نفسى دفعنى للبحث حول مغزى هذه المشاهد . و فى عام 1976 بدأت العمل فى رسالة دكتوراه عن حتحور .

و المشكلة الرئيسية التى واجهتنى فى بداية بحثى هى كيفية تتبع صفات حتحور من خلال صورها و أشكالها العديدة فى الفن المصرى و محاولة ربط كل هذه الصور فى سياق واحد .

عرفت حتحور لدى الأثريين بأنها ربة للاشراق و الحب و الجنس و الجمال و الموسيقى و النشوة (الروحية و الجسدية) , و لكن كل هذه الأوصاف لا تكشف لنا سوى القليل جدا عن دور حتحور فى الديانة المصرية القديمة و عن موقعها وسط الجمع الالهى .

و أثناء بحثى فى مختلف المشاهد الفنية لفت نظرى كثرة الرموز التى ارتبطت بهذه الربة .

ففى معبد دندرة – على سبيل المثال – هناك ما لا يقل عن تسعة من الأدوات و الرموز التى كانت تستخدم فى طقوس استحضار حتحور و التواصل معها , و هو ما دفعنى للبحث فى دور الرموز و وظيفتها فى مختلف الحضارات القديمة و من أهم المصادر التى أنارت لى الطريق أبحاث علماء الأنثروبولوجى و منهم "فيكتور تيرنر" و "مارى دوجلاس" و كذلك كتابات عالم النفس السويسرى كارل يونج عن الرموز و التحولات .

و بالاطلاع على هذه المصادر أدركت أن الرموز المستخدمة فى طقوس استحضار حتحور تكشف الكثير من جوانب شخصيتها و أهم هذه الرموز على الاطلاق الصلاصل (الشخشيخة) و عقد المينيت و هى رموز كثر ظهورها فى معابد الدولة الحديثة .

و هكذا آثرت أن يكون الرمز التصويري هو نقطة البداية فى بحثى بدلا من الكلمة المكتوبة .

و مع ذلك فقد استعنت أيضا ببعض النصوص التى تساعد فى فهم مغزى الرمز التصويري .

و هذا الأسلوب لا يعتبر جديدا , فقد سبقنى اليه الفنان "فيليب ديرشان" (Philippe Derchain) عند دراسته لمغزى وجوه حتحور الأربعة فى العصر اليونانى الرومانى و الذى قدمه فى بحثه الرائع الذى يحمل عنوان "حتحور , ذات الوجوه الأربعة" .

باختصار كانت رموز حتحور و أدواتها الطقسية هى المرشد لى فى محاولتى لكشف أسرارها .

و قد توجت تلك الأبحاث حول حتحور بتقديمى رسالة دكتوراه عنها بعنوان "أدوات حتحور الطقسية" لجامعة أكسفورد فى عام 1984 ميلادية و هى دراسة تعتمد على الرموز التصويرية أكثر مما تعتمد على النصوص . فى هذه الدراسة قمت بالقاء الضوء على الأدوار المختلفة التى تلعبها حتحور فى دورة الشمس و تجديد طاقتها , حيث توصف حتحور بأنها هى الأم و الزوجة و الابنة ل "رع" (رب الشمس) , كما قمت أيضا بالقاء الضوء على علاقتها بملك مصر باعتباره تجسيدا لرب الشمس على الأرض .

نجحت فى تحليل مغزى النقوش التى تغطى الصالة الأولى بمعبد حتحور بأبو سمبل , و لكن ظلت نقوش الغرف الداخلية للمعبد غامضة بالنسبة لى .

و لكن بعد مقابلتى للسيدة "الين كامبل" و كانت تعمل ناشرة فى دار "روتلدج و كيجان بول" فى ذلك الوقت بدأت فكرة هذا الكتاب تتبلور فى ذهنى , فقد اقترحت على السيدة "الين كامبل" أن أقوم بنشر بحثى على هيئة كتاب يتناول بشكل أساسى فكرة الربة الأم فى الديانة المصرية و دورها فى التحولات الكونية و خصوصا فى دورة الشمس .

كان هذا الكتاب تحديا كبيرا بالنسبة لى , فقد بدأت التغيرات تطرأ على ذهنى و بدأت الأفكار تتبلور فيه بشكل مختلف .

و أثناء بحثى أدركت أن الأدوات التى اتخذتها وسيلة لتحليل هوية حتحور فى رسالة الدكتوراه تخفى هوية حتحور بقدر ما تكشفها .

و بدأت أعى أيضا ضرورة ربط أوجه حتحور المختلفة بايقاع الشمس من مشرقها الى مغربها و بدورة القمر , و أيضا بالتغيرات الدينية فى عصر الملكة حتشبسوت و الملك اخناتون حيث كان

لتلك التغيرات تأثير كبير على طقوس حتحور .

و الموضوع الرئيسى الذى يدور حوله هذا الكتاب هو "حتحور و فن الحياة فى مصر القديمة" و هذا الكتاب هو الجزء الأول من سلسلة مكونة من جزئين , حيث سيتبعه قريبا جزء ثانى يتناول دور حتحور فى طقوس الموت الأوزيرية و سيحمل عنوان "حتحور و فن الموت فى مصر القديمة" .

و فى الجزء الثانى سيكون التركيز على الطقوس الملكية و علاقتها بأبعاد الكون و ذلك من خلال دراسة آثار الدولة الحديثه و على رأسها معبد أبيدوس و معبد أبو سمبل .

طوال عملى فى السنوات الماضية قدم لى العديد من الأصدقاء يد المساعدة و لا يمكننى أن أتجاهل فضل كل منهم و دوره فى خروج هذا الكتاب للنور .

أدين بالفضل للسيدة "كاثلين كينيون" (Kathleen Kenyon) التى كانت مديرة لكلية "سانت هيو" (St. Hugh’s college) , فهى التى ساعدتنى فى الالتحاق بأكسفورد فى عام 1973 لدراسة اللغات القديمة و من هنا اكتسبت المهارات اللغوية اللازمة للقيام بهذا البحث .

لم يكن هذا البحث ليرى النور لولا المنحة التى تلقيتها من هيئة التعليم فى لندن (Inner London Education Authority) .

و أدين بالفضل أيضا للسيد "جون هاريس" (John Harris) , و قد كان لمساعدته و ارشاده لى دور هام فى تشكيل اطار البحث الذى قدمته عن حتحور لجامعة كوبنهاجن فى عام 1976 – 1977 , حيث قام السيد جون هاريس بتشجيعى على توسيع مجال قراءاتى حول حتحور و كان له دور كبير فى دعمى معنويا لايمانه بأن جهودى ستثمر شيئا هاما .

كما كان لمناقشاتى حول الديانة السومرية مع "بنت ألستر" (Bendt Alster) دور فى اثراء هذا العمل .

أدين بالفضل أيضا للحكومة الدنماركية التى يسرت لى الحصول على منحة دراسية فى جامعة كوبنهاجن .

و أود أيضا أن أشكر الصديقة "أولا جيس" (Ulla Jeyes) لمساعدتها لى فى السفر الى كوبنهاجن للدراسة و أيضا لمشاركتها اهتماماتى بالحضارات القديمة , و قد كانت وفاتها قبل أن يرى هذا الكتاب النور صدمة مؤلمة لى .

شرفت بالدراسة فى كلية "سانت كروس" (St. Cross College) من عام 1977 الى عام 1980 بأكسفورد .

و قد أشرف على دراستى هناك السيد "جون بينز" (John Baines) الذى قرأ مسودة أبحاثى و أبدى العديد من الملاحظات عليها .

كما أود أن أوجه الشكر أيضا لكل من "آلان و نيبى بوللوك" (Alan and Nibby Bullock)

و "ألبرت هورانى" (Albert Hourani) و "أنجيلا روبنسون" (Angela Robinson)

و "جين سكوت كالدير" (Jane Scott-Calder) لصداقتهم و تشجيعهم لى فى المراحل الصعبة من البحث .

فى عام 1980 انتقلت للعيش فى لندن و هناك استفدت من مكتبة الجامعة و خاصة قسم علم المصريات , كما استفدت أيضا من مكتبة معهد واربورج (Warburg Institute) , و لذلك لا يجب أن أغفل دورهم أو أتجاهل توجيه الشكر لهم .

كما أود أن أوجه الشكر أيضا للمجلس الأعلى للآثار فى القاهرة و الذى منحنى تصريحا بتصوير بعض القطع الأثرية المعروضة فى المتحف المصرى بالقاهرة فى عامى 1980 و 1981 و أيضا فى عام 1990 .

و أخص بالشكر الدكتور على الخولى و أمناء المتحف المصرى لمساعدتهم لى فى الحصول على صور بعض معروضات المتحف .

كما أوجه الشكر أيضا للسيدة "فيفيان ديفيز" (Vivian Davies) مديرة قسم المصريات فى المتحف البريطانى و التى سمحت لى بالتقاط صور لبعض المعروضات , و أشكر أيضا السيد "روبرت موركوت" (Robert Morkot) لمساعدته فى التقاط الصور الضرورية .

كما كان لكتابات "كوجستى ميسترى" (Khojeste Mistree) و "جيرالد ايدل" (Gerald Eedle) دور هام فى ظهور هذا العمل لأنها فتحت عينى على اكتشاف أسرار العالم القديم , و خصوصا مناقشاتى الطويلة مع "جيرالد ايدل" .

كما أدين بالفضل أيضا للسيد "وارين كينتون" (Warren Kenton) حيث ساعدنى فهمه للكبالا على استيعاب الكثير من أسرار العالم القديم .

و أدين بالفضل أيضا للسيدة "ايلين كامبل" (Eileen Campbell) لاهتمامها ببحثى و تشجيعها لى على تحويله الى كتاب .

و أود أيضا أن أشكر أبى لاهتمامه بأبحاثى و مساعدته لى بطرق عديدة , و أيضا حماتى السيدة "شيرلى جلادستون" (Shirley Gladstone) و أخى "جون روبرتسون" (John Robertson) و الذين قدموا لى الدعم و المساعدة بطرق عديدة .

و أخيرا , لم يكن هذا العمل ليرى النور لولا دعم و مساندة زوجى السيد "فرنسيس جلادستون" (Francis Gladstone) و الذى يشاركنى الاهتمام بالديانة المصرية القديمة .

كما شاركنى أيضا فى تصميم الكتاب و نشره برغم انشغاله فى عمله الخاص .

أليسون روبرتس

(تاريخ أول طبعة للكتاب فى عام 1997)

مقدمة



الملكة أحمس نفرتارى . جزء من جدارية بمقبرة "نب آمون" و "ايبوكى" , البر الغربى , الأقصر .
(متحف كستنر بهانوفر , ألمانيا)

يدور موضوع هذا الكتاب حول قوة الربة الحية (الربة الأم) و دورها فى الطقوس الملكية فى مصر القديمة و يركز بشكل خاص على تجليها فى هيئة حتحور فى الفترة التاريخية المعروفة لدى علماء الآثار باسم عصر الدولة الحديثة من عام 1570 الى حوالى عام 1070 قبل الميلاد و هو أحد عصور ازدهار الحضارة المصرية .

بالطبع لا يمكن انكار أهمية الربة الحية قبل عصر الدولة الحديثة , و لكن هذا الكتاب يعتمد بشكل أساسى على أدوات حتحور الطقسية كأدلة بحثية , و هذه الأدوات متوفرة بشكل كبير فى آثار عصر الدولة الحديثه و بشكل أقل فى العصور الأسبق . لذلك كان التركيز على عصر الدولة الحديثه لوفرة الأدلة الأثرية و النقوش و الصور .

بالاضافة أيضا الى عامل آخر , و هو أن عصر الدولة الحديثه شهد تغيرات هامة فى الديانة المصرية القديمة حيث ظهرت أشكال جديدة فى الطقوس الدينية و فى الفن و المعمار تختلف عن الأشكال التى كانت موجودة فى العصر العتيق و فى عصر بناة الأهرام .

و ليس من قبيل الصدفة أن صعود نجم حتحور فى عصر الدولة الحديثة تزامن مع تزايد أهمية دور المرأة و مشاركتها الملك فى الحكم حيث برز دور الملكة كقوة حاكمة داخل القصر الملكى باعتبارها تجسيدا للربة الحية فى شتى صورها .

و لكن هذا لا يعنى أن حق الملك فى اعتلاء العرش ينتقل اليه عن طريق الأم كما يدعى بعض الباحثين . بالعكس , فقد كانت بعض الملكات المصريات من عامة الشعب . على سبيل المثال , كانت الملكة "تى" زوجة الملك أمنحتب الثالث (أسرة 18 , دولة حديثه) ابنة المشرف على العربات الملكية , و لم يجد الملك أمنحتب الثالث أى غضاضة فى أن يدون وظيفة أبو الملكة "تى" على الجعران الذى أمر بنقشه تخليدا لذكرى زواجه منها .

فى عصر الانتقال الثانى (من عام 1782 الى عام 1570 قبل الميلاد) لم تكن مدينة طيبة تحتل كل هذه الأهمية و لم يكن نجمها قد سطع بعد .

فى ذلك العصر كان الحكام يفضلون المدن الشمالية مثل منف و المدن القريبة منها , و لكن بعد انهيار الحكومة المركزية و سقوط معظم المدن الشمالية تحت حكم الهكسوس صار لمصر عاصمتان احداهما فى الشمال و الأخرى فى الجنوب .

أنشأ الهكسوس مدينة أواريس فى شرق الدلتا و حكموا منها المناطق التى سيطروا عليها من شمال الدلتا و حتى حدود أسيوط . بينما تراجع الحكام المصريون (حكام الأسرة 17) الى الجنوب و استقروا في مدينة طيبة و حكموا منها الصعيد .

و من مدينة طيبة انطلقت حرب التحرير التى أعد لها حكام الأسرة 17 و التى حققت النصر على الهكسوس و طردتهم من الدلتا فى عصر الملك أحمس أول حكام الأسرة 18 و زوجته الملكة "أحمس - نفرتارى" .

و برغم عدم وجود أدلة على أن ميراث عرش مصر كان ينتقل عن طريق الأم , الا أن هناك تقديس و اهتمام شديد بالأم الملكية فى بداية عصر الأسرة 18 .

على سبيل المثال , اكتشف علماء الآثار لوحة بمدينة أبيدوس يظهر فيها الملك أحمس و هو يقدم

القرابين لروح جدته المقدسة "تيتى شيرى" .

يقول النص المصاحب للمشهد على لسان الملك أحمس موجها حديثه لزوجته الملكة "أحمس - نفرتارى" :-

*** لقد تذكرت أم أمى و أم أبى , الزوجة الملكية العظيمة و أم الملك "تيتى شيرى" . ان مقبرتها و معبدها الجنائزى يقفان الآن على أرض مدينة طيبة و مدينة أبيدوس . و لكن جلالتى يود أن يشيد لها هرما و مقصورة فى الأرض المقدسة (أبيدوس) بالقرب من صرحى (مقبرتى) .... هكذا أمر جلالة الملك أحمس , و قد تم تنفيذ أوامر جلالته ***

يكشف النص السابق عن الاحترام و التبجيل الذى حظيت به الجدة المقدسة "تيتى شيرى" لدى ملوك عصر الأسرة 18 .

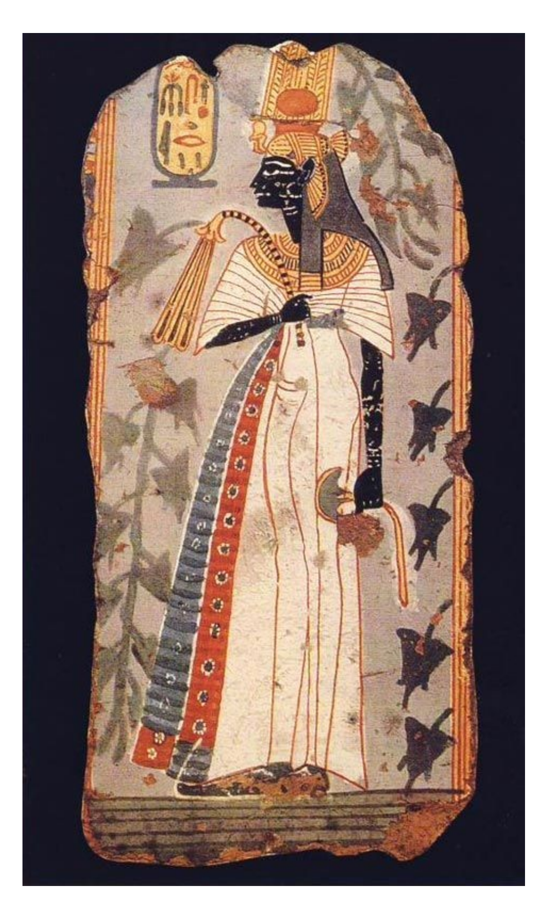


الملك أحمس – أول ملوك الأسرة 18 – يقدم القرابين لروح جدته الملكة "تيتى شيرى" (جزء من لوحة عثر عليها بمدينة أبيدوس , و تعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

و من الأمثلة التى توضح المكانة الرفيعة التى تمتعت بها الأم الملكية فى عصر الأسرة 18 أنشودة سجلت فوق جدران معبد الكرنك تصف الملكة "اياح حتب" أم الملك أحمس بأنها الأم الملكية العظيمة التى قادت الجيوش و حررت مصر من الهكسوس .

من هذه النصوص يتبين لنا أن المرأة لعبت دورا كبيرا فى نشأة الأسرة 18 فى طيبة و هى الأسرة القوية التى حررت مصر و وضعت أسس الدولة الحديثه التى كان عصرها من أزهى عصور الحضارة المصرية .

و برغم المكانة الرفيعة التى بلغتها الجدة المقدسة "تيتى شيرى" و الأم الملكية "اياح حتب" الا أن الملكة الأكثر تصويرا فى النقوش المصرية القديمة و الأكثر تبجيلا فى أعين أفراد الشعب المصرى هى الملكة "أحمس نفرتارى" زوجة الملك أحمس . يشهد على ذلك العدد الهائل من التماثيل التى نحتت من أجلها , و هو عدد غير مسبوق فى الحضارة المصرية .



الملكة أحمس نفرتارى

و الملكة "أحمس نفرتارى" هى أول من حملت لقب "الزوجة الالهية" (أو العابدة الالهية) و هو لقب ارتبط بشكل خاص بديانة آمون فى طيبة . استمر ظهور هذا اللقب بين أميرات القصر الملكى فى طيبة حتى العصر المتأخر , و لكنه لم يكن حصريا للعائلة الملكية فقط و انما شمل أيضا بعض السيدات من خارج القصر الملكى .

لعبت الكاهنات الملقبات ب "العابدات الالهيات" دورا هاما فى طقوس معابد طيبة , و بلغن مكانة مساوية تقريبا لمكانة الملك , و لذلك نجد طقوس التقديس تقام من أجلهن بمعابد الكرنك و معابد البر الغربى بطيبة بعد انتقالهن للعالم الآخر . و قد بلغت مكانة العابدات الالهية ذروتها فى عصر الرعامسه .

كانت الملكة "أحمس نفرتارى" فى نظر الشعب المصرى بمثابة همزة وصل أو جسر يصل عالم البشر بالعالم الالهى , و قد حظى ابنها الملك أمنحتب الأول بنفس المكانة .

و على النقيض من المكانة الكبيرة التى احتلتها الملكة "أحمس نفرتارى" فى قلوب المصريين لأجيال طويلة بعد وفاتها , نجد أن الملكة حتشبسوت لم تحظى بنفس المكانة , و هو ما نستشفه من دراسة الأدلة الأثرية التى تنتمى لعصرها .

تولت الملكة حتشبسوت حكم مصر باعتبارها ملك و حملت ألقاب الملوك الرجال , و تعتبر فترة حكمها , و التى استمرت أكثر من عشرين عاما (و ما أعقبها من فترات حكم ملوك الأسرة 18) منعطفا هاما فى تاريخ مصر القديمة , حيث شهدت ظهور اتجاهات جديدة فى الفن و المعمار و أيضا فى الطقوس الدينية .

و مع ذلك نجد أن اسم حتشبسوت قد حذف من قوائم الملوك التى دونت فى عصر الرعامسه , كما حذف من العديد من المواضع فى صروحها المعمارية .

و هذه المعاملة لاسم الملكة حتشبسوت بعد وفاتها لا تتناسب مع مكانتها الحقيقية و مع الدور الهام الذى لعبته فى تاريخ مصر . ففى عصرها تشكلت ديانة آمون فى طيبة و بلغت أوج ازدهارها فى عصر الأسرة 18 و الأسرة 19 .



"حتحور" و "آمون رع" يتوجان الملكة حتشبسوت (مشهد من المقصورة الحمراء بالكرنك) .

و لكى نفهم مغزى الربة الأم أو الربة الحية فى الديانة المصرية و دورها فى نشأة الكون و فى تكرار قصة الخلق علينا أن نعود مرارا الى عصر الملكة حتشبسوت .

هناك غموض يحيط بعلاقة الملكة حتشبسوت بملوك الأسرة 18 .

بعد وفاة الملك أمنحتب الأول (ابن الملك أحمس و الملكة "أحمس نفرتارى") يبدو أن عرش مصر ظل خاليا لفترة الى أن تولى الحكم الملك تحتمس الأول (أبو الملكة حتشبسوت) و كان وقتها قائدا عسكريا فى الجيش المصرى .

يفترض بعض الباحثين أن "أحمس" أم الملكة حتشبسوت كانت أخت الملك أمنحتب الأول و أنه بزواج الملك تحتمس الأول منها اكتسب حقه فى العرش باعتبار أن للأم دور فى حفظ السلالة الملكية المصرية التى أخذت على عاتقها حفظ النظام الكونى (ماعت) .

فى عصر الملك تحتمس الأول بدأ أفق مصر يتسع . فقد نجح تحتمس الأول فى اعادة علاقات مصر بالعالم الخارجى , و قاد جيشه الى حدود نهر الفرات واضعا بذلك أسس الامبراطورية التى

قام خلفاؤه باستكمال بناءها . و بعد وفاة تحتمس الأول خلفه ابنه تحتمس الثانى و هو زوج حتشبسوت و أخوها الغير شقيق .

كانت حتشبسوت ملكة فى حياة زوجها و كانت تشاركه حكم مصر . و لكن حياة الملك تحتمس الثانى لم تستمر طويلا , فقد كانت وفاته فى العام الرابع عشر من حكمه حدثا دراميا و معضلة كبرى واجهت القصر الملكى . كان للملك تحتمس الثانى ابن من زوجة ثانية تدعى ايزيس .

هذا الابن هو **تحتمس الثالث** , الذى كان فى ذلك الوقت طفل صغير غير مؤهل للقيام بمهام الحكم .

و بالطبع لا يمكن أن يظل عرش مصر شاغرا الى أن يكبر الملك الطفل و يضطلع بمهام الحكم .

و لأن الملكة حتشبسوت كانت شريكة لزوجها الملك تحتمس الثانى على عرش مصر و على دراية بشئون الحكم , لذلك كانت هى الشخص الأنسب لتولى الحكم فى تلك المرحلة .

فى البداية كانت الملكة حتشبسوت – على ما يبدو – قانعة بالقيام بدور الشريك للملك تحتمس الثالث فى العرش و فى ادارة البلاد بالنيابة عنه الى أن يشتد ساعده .

و لكن فى العام السابع من حكمها اتخذت خطوة جريئة بأن توجت نفسها كملك لمصر . بل ذهبت لأبعد من ذلك حين سجلت على جدران معبد الدير البحرى أن أباها الملك تحتمس الأول قد أعدها لتكون حاكما لمصر و أنه توجها كخليفة له أمام جمع من النبلاء أثناء حياته . يقول النص :-

*** قال جلالته (الملك تحتمس الأول) لها , أقبلى أيتها البهية , يا من جعلتها فى أحضانى (فى رعايتى) ... انظرى ما أعددت لك من ترتيبات فى القصر ... يا من تتألقين سحرا و قوة ... ستتوجين فى القصر كملكة , و ستزين جبينك الحية التى تزين جبين حورس لأنك أنت حورس الذى أنجبته ... و استدعى جلالته النبلاء و كبار رجال الدولة و المستشارين و حكام الأقاليم و القضاة الى غرفة الاجتماع , و قال لهم : هذه ابنتى حتشبسوت "غنمت آمون" (خليلة آمون) , و لقد جعلتها خليفة لى على عرش الأرضين (مصر) ... فلتستجيبوا لأوامرها , و تتوحدوا جميعا تحت قيادتها ... و عند سماعهم تلك الكلمات من الملك تحتمس الأول قام النبلاء بتقبيل الأرض بين يدى جلالته ***

يتجاهل النص السابق الملك تحتمس الثالث بشكل واضح , و يبدو أن حتشبسوت قررت - لسبب

ما – فى العام السابع من حكمها أن تعلن نفسها وريثة لعرش أبيها الملك تحتمس الأول .

لم تكن فترة حكم الملكة حتشبسوت مجرد فجوة أو فترة باهتة بين حكم اثنين من الملوك , فقد شهد عصرها نشاطا هائلا فى المعمار و خاصة فى مدينة طيبة . و من أهم الانجازات التى ارتبطت باسم الملكة حتشبسوت الرحلة التجارية التى أرسلتها الى بلاد بونت لجلب البخور و الأخشاب العطرية و التوابل و الأعشاب و الحيوانات المدارية كالزرافات و فصائل من القرود , و قد دونت تفاصيل هذه الرحلة على جدران معبدها بالدير البحرى .

و برغم ظهور الملكة حتشبسوت فى كثير من الأحيان بملابس الرجال (الملوك) , الا أنها لم تنكر هويتها كأنثى , ففى العديد من النصوص التى دونت فى عصرها و نسبت اليها حرصت على استخدام الضمائر التى تشير الى أنوثة المتحدث بدلا من الصيغ الرسمية المتعارف عليها و التى تبرز هوية الملك كذكر .

جمعت الملكة حتشبسوت فى هيئتها الملكية بين صفات الذكر و الأنثى .

فهناك على سبيل المثال تمثال لها عثر عليه فى معبد الدير البحرى يصورها و هى ترتدى النقبة الملكية و غطاء الرأس المعروف باسم "نمس" و هى ملابس الملوك الذكور , و فى نفس الوقت يبرز التمثال ملامحها الأنثوية الرقيقة و صدرها المستدير .



تمثال من الحجر الجيرى للملكة حتشبسوت من معبدها بالدير البحرى , و يعرض حاليا بمتحف متروبوليتان بمدينة نيويورك .

دأب المؤرخون على وصف الملكة حتشبسوت بأنها اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث , و لكن فى الحقيقة ان الأدلة الأثرية تثبت أن ذلك مجرد ادعاء . فقد ظهر الملك تحتمس الثالث فى بعض المناظر و هو يشارك الملكة حتشبسوت فى أداء الطقوس الدينية , و منها مشهد مسجل على أحد المقاصير بمعبد الكرنك . مما يدل على أن العلاقة بينهما كانت علاقة شراكة و تفاهم .

و لذلك قام الملك تحتمس الثالث باستكمال تشييد هذه المقصورة بعد وفاة الملكة حتشبسوت .

و تشير الأدلة الأثرية أيضا الى أن الملك تحتمس الثالث احترم ذكرى الملكة حتشبسوت طوال فترة حكمه التى امتدت ل 54 عام . فقد قامت حتشبسوت بعمل جليل حين تحملت مسئولية حكم مصر فى فترة عصيبة كان فيها وريث العرش طفلا لا يستطيع تحمل المسئولية و بذلك حفظت سلالة الأسرة 18 من الاندثار و حفظت مصر من السقوط مرة أخرى فى دوامة الفوضى بعد أن خرجت منها على يد آخر حكام الأسرة 17 و أول حكام الأسرة 18 .

لا يوجد دليل على أن الملك تحتمس الثالث قام بأعمال انتقامية ضد الملكة حتشبسوت بعد وفاتها مباشرة , و لكن فى نفس الوقت نجد أنه تجاهل اسمها فى تدوين قوائم الأجداد , و كذلك فعل ملوك عصر الرعامسه .

لا يوجد اساءة متعمدة و لكن يوجد فقط تجاهل لذكر اسم الملكة حتشبسوت فى قوائم الأجداد .

و السبب فى ذلك أن هذه القوائم تعتمد على فكرة رئيسية و هى انتقال الحكم من الملك الى الابن الأكبر كنموذج يتبع أحداث أسطورة انتقال عرش مصر من أوزيريس الى ابنه حورس .

و قد حرص قدماء المصريين على الالتزام بهذا التقليد منذ بداية عصر الأسرات .

و برغم عدم ذكر اسم الملكة حتشبسوت فى قوائم الأجداد الا أن انجازاتها المعمارية كانت موضع احترام و تقدير من الملوك الذين جاءوا بعدها .

يقول عالم المصريات جان أسمان أن عصر الملكة حتشبسوت شهد تبلور مفهوم الطبيعة الثلاثية ل "آمون رع" رب طيبة كما شهد تجديدا و تطويرا للتقاليد المصرية لتتناسب مع تغير الوعى الدينى و الذى بدأ منذ عصر الدولة الوسطى و بلغ ذروته فى عصر الأسرة 18 .

من المؤكد أن خلفاء الملكة حتشبسوت (باستثناء الملك اخناتون) كانوا يقدرون الدور الذى لعبته فى تاريخ مصر و يحترمون انجازاتها . لأن صروحها المعمارية و انشاءاتها الهندسية ظلت محفوظة بعناية , حتى و ان محى اسمها فى بعض المواضع و تم استبداله باسم الملك تحتمس الأول أو الملك تحتمس الثانى .

و برغم محو صورتها فى بعض المشاهد بمعبدها بالدير البحرى الا أن الملك رمسيس الثانى قام بترميم المعبد و تجديده و انقاذه من التدمير الذى تعرض له فى عصر اخناتون .

و يعتقد أن فترة حكم اخناتون هى الفترة التى تم فيه محو صور الملكة حتشبسوت من معبدها بالدير البحرى .

لا شك أن المرأة لعبت دورا هاما فى تاريخ مصر فى عصر الأسرة 18 , و هو ما يتجلى بشكل خاص فى ثلاث ملكات , هن :-

(1) الملكة "تيتي شيرى" : الجدة المقدسة للملك أحمس , مؤسس الأسرة 18 .

(2) الملكة "أحمس نفرتارى" : زوجة الملك أحمس , مؤسس الأسرة 18 .

(3) الملكة حتشبسوت : ابنة الملك تحتمس الأول , و زوجة الملك تحتمس الثانى .

رأى قدماء المصريين أن جذور الملكية فى مصر تعود لعالم الأسطورة و هو العالم الالهى .

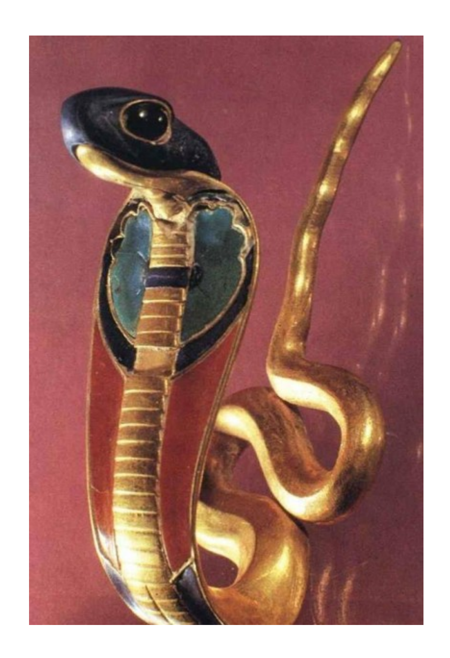
فى مصر القديمة لا يمكن فصل الدولة عن الفكر الدينى الذى يقوم بشكل أساسى على الأسطورة .

فالدولة و الدين وحدة واحدة لا انفصام لها و على رأسها يقف الملك الذى يعتبر تجليا لرب النور "رع" على الأرض .

و قد عبر المصريون القدماء عن تجلى النور الالهى (رع) فى ملك مصر بصورة الكوبرا المنتصبة فوق جبين الملك و التى يطلق عليها الصل الملكى .

الفصل الأول

الربة النارية



الصل الملكى على هيئة كوبرا منتصبة , من مقبرة الملك توت عنخ آمون (المتحف المصرى بالقاهرة) .

من أكثر الأشياء التى تلفت انتباه الزائر لمصر أثناء تجواله بين آثارها القديمة صورة الكوبرا المنتصبة فوق جباه ملوكها و التى يطلق عليها "الصل الملكى" .

يتكرر ظهور الكوبرا المنتصبة فوق جبين الملوك فى كل المشاهد تقريبا لدرجة أن البعض لا يلتفت الى مغزاه و يمر عليه فى صمت . يتردد الكثيرون فى البحث عن مغزى الربة الحية لأن فهم طبيعتها يتطلب الكثير من الشجاعة و الجرأة لسبر أغوار عوالم ماورائية و الاطلاع على أسرار عنصر النار .



تمثال للملك أمنحتب الثالث , يزين جبينه "الصل الملكى"

و لكى نتعرف على طبيعة هذه الربة علينا بقراءة صفاتها كما وردت فى النصوص المصرية القديمة و منها أنشودة مدونة فى بردية تعود لعام 1600 قبل الميلاد .

تقول نصوص الأنشودة :-

*** ما أعظم قدرتك , أيتها المشتعلة باللهيب , أيتها الممتلئة .. أيتها القوية , ربة النار الخالقة ... أنت ربة السماء , و سيدة الأرضين ... أنت عين حورس و مرشدته ... ربة الأبدية , المتوهجة , الحمراء , التى يحرق لهيبها الأعداء ... أنت الكوبرا الحية التى ترشد الناس ... ربة النار الحارقة التى تلتهم الأشياء ... ملكة الآلاف ... فلتستيقظى فى سلام ***

يبتهل النص السابق للكوبرا المنتصبة بوصفها ربة التاج و حارسة ملك مصر , و هو ليس أقدم نص يتحدث عن الربة الحية .

تعود جذور مفهوم الربة الحية الى عصر الدولة القديمة . ففى متون الأهرام على سبيل المثال هناك نص يصف زلزلة الأرض و رعود السماء حين تقوم الكوبرا الحية (التى تقف فوق جبين رع) بارضاع روح ملك مصر أثناء رحلة معراجه الى السماء .

و قبل عصر متون الأهرام كانت الربة الحية معروفة فى مصر القديمة , و قد صورها الفنان

المصرى القديم فوق أحد الأختام التى تعود لعصر الأسرة الثانية (دولة قديمة) على هيئة كوبرا منتصبة فوق جبين امرأتين تقفان بجوار الاسم الحورى لملك مصر .

ظهرت صورة الحية فى مصر القديمة فى الكثير من المشاهد و النصوص بأسماء عديدة و متنوعة و لكن هذا الكتاب يركز بشكل خاص على اسم و صورة حتحور .



اسم حتحور كما يكتب بالهيروغليفية على شكل صقر يقف داخل معبد / قصر / ملكوت .
(من مقبرة الملكة نفرتارى , وادى الملكات , الأقصر) .

لحتحور قدرة لامتناهية و حضور كلى , و هى قريبة جدا من طاقة الحية / الحياة .

تلعب حتحور دورا أساسيا فى منظومة الخلق بحيث لا يمكن فهم الديانة المصرية بدون فهم طبيعة هذه الربة و دورها فى قصة الخلق و فى ميلاد الشمس من جديد .

فى هذا الميلاد المتجدد للشمس يكمن سر تجدد طاقة الكون و حمايتهى من قوى الهدم و التحلل .

لحتحور قدرات استثنائية , و هو ما أدركه المسيحيون الأوائل فى مصر و لذلك لجأوا للتدمير الممنهج و المتعمد لصورها على جدران المعابد , و بشكل خاص أوجه حتحور الأربعة فوق تيجان أعمدة معبدها بمدينة دندرة .

عجز هؤلاء عن حجب وجه حتحور الذى تتجلى قدراتها من خلاله , فعمدوا الى تدميره و ازالته .

فهل نجحوا بالفعل فى ازاحة حتحور و محو آثارها ؟

يبدو أنهم قد نجحوا فى ذلك الى حد ما . لأن المتأمل لتطور الفكر الدينى يجد أن ايزيس صارت هى

الوجه المقبول للربة الأم فى العصر الرومانى .

أصبحت ايزيس هى الصورة الأكثر انتشارا للأم الكونية فى كل أنحاء الامبراطورية الرومانية فى منطقة حوض البحر المتوسط .

و فى العصر الحديث نجد أن ايزيس هى الوجه المعروف للربة الأم فى مصر القديمة , بعكس حتحور التى لا نكاد نعرف عنها شيئا و التى ينظر لها باعتبارها أحد المفاهيم الثانوية و الغير رئيسية فى الديانة المصرية , و من المؤسف أن هناك علماء مصريات بارزين ينظرون لحتحور هذه النظرة السطحية .

يسعى هذا الكتاب لتفنيد هذه الأفكار السطحية عن الربة الحية (فى صورة حتحور) و اعادتها لمكانتها الحقيقية فى قلب الديانة المصرية القديمة .

<u>طاقة الحية/الحياة : عين الشمس :-</u>

تعتبر حتحور كيان الهى شمسى نارى , تماما كرفيقها "رع" . و هى الربة المتعددة الألوان و لذلك فهى تغير هيئتها بشكل دائم , ففى بعض الأحيان تظهر فى هيئة أنثى الصقر , و فى أحيان أخرى تظهر فى هيئة بقرة ذهبية , أو فى هيئة ربة الجميزة المقدسة , أو ربة بلاد بونت (الصومال) و هى البلاد العجيبة التى ارتحل اليها قدماء المصريين و جلبوا منها البخور و الأخشاب العطرية و المر و التوابل و الذهب و الحيوانات المدارية و الاستوائية .

و نلاحظ أن النصوص المصرية القديمة اذا أرادت أن تصف وجه حتحور , فانها فى الغالب تشير الى وجه "رع" و وجه الملك .

هناك اذن علاقة وثيقة تربط بين هذه الربة و بين "رع" و ملك مصر , فهى تتربع على جبين كل منهما على هيئة كوبرا منتصبة تنفث لهيبها فى وجه أعداء "رع" و أعداء الملك .

وحده "رع" هو الذى يستطيع تحمل لهيبها المخيف .

جاء فى كتاب الخروج الى النهار أن أوزيريس حاول التشبه ب "رع" فوضع الكوبرا فوق رأسه , و لكنه ما ان فعل ذلك حتى أصيب رأسه بحروق و ظهرت فيه الدمامل .

لم يستطع أوزيريس تحمل النار المنبعثة من الكوبرا المنتصبة و كان بحاجة لمساعدة "رع" الذى تدخل و فقأ الدمامل التى أصابت رأس أوزيريس فسال منها القيح و الدم و ملأ البحيرة العظيمة فى مدينة "هيراكليوبوليس" (مركز اهناسيا , محافظة بنى سويف) .



"حتحور ربة الغرب" ترافق "رع حور آختى" , رب الأفقين .
(من مقبرة الملكة نفرتارى , وادى الملكات , الأقصر) .

يطلق على حتحور لقب "عين رع" , و فى بعض الأحيان يكتفى فقط بلقب "العين" .

حتحور اذن هى العين , و كلمة عين باللغة المصرية القديمة تنطق "ايرت" (iret) , و تعنى أيضا **"يفعل/يخلق"** .

حين ينظر "رع" للعالم بعينه (حتحور) تتحول نظرته الى فعل , حيث يقوم الاله من خلال تلك النظرة بامداد العالم بالطاقة التى يحتاجها لتحيا جميع المخلوقات .

ان نظرة "رع" هى الوسيلة التى يأتى عن طريقها المدد من العالم الأعلى للعالم المادى .

جاء فى بردية "بريمنر ريند" (Bremner Rhind Papyrus) :-

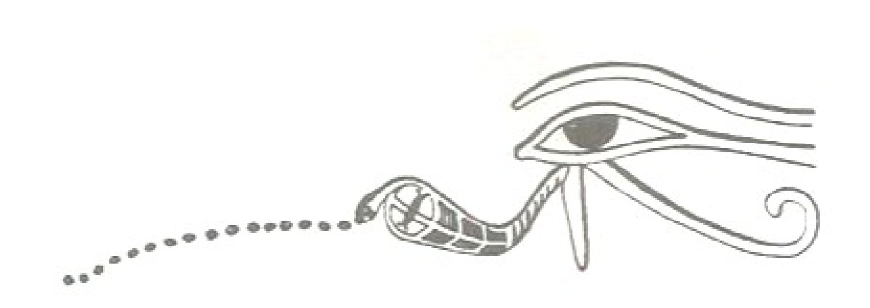
*** ها هى عين "رع" تظهر أمامك ... هى قدرته تتجلى أمامك ... انها تلتهمك و تعاقبك , لأن اسمها اللهيب الذى يلتهم الأشياء ***

يمكن لعين "رع" أن توجه طاقة غضبها الى "رع" نفسه و أن تؤثر فى قدرته على الرؤية و تسبب عدم وضوحها .

يصف الفصل السابع عشر من كتاب الخروج الى النهار ازالة الشعر من عين "رع" اليمنى بعد نوبة غضب أصابتها . و الشعر الذى يغطى العين فى هذا النص هو رمز عدم وضوح الرؤية .

يقول النص :-

*** انتابت العين اليمنى ل "رع" حالة من الغضب بعد أن أرسلها فى مهمة و عادت و اكتشفت أنه استبدلها بأخرى ... كان تحوت هو الذى أزال الشعر من العين الغاضبة , فأعاد لها صفاء الرؤية , و أعادها حية , سليمة , كاملة ***



العين / الربة الحية (من مقبرة "نفر آبت" , دير المدينة , الأقصر)

و برغم أن هذه العين الحية تتجلى فى الكثير من الأحيان كقوة غاضبة مدمرة , الا انها تشع جمالا و بهاءا على العالم .

لعين رع (حتحور) وجهان , أحدهما ينذر بالدمار و الهلاك و الآخر يتألق بهاءا و جاذبية .

ان قوة عين "رع" السحرية الهائلة هى السبب فى شروق الشمس كل صباح , لأن "رع" يضئ قرص الشمس حين يرى جمال حتحور و التى تلقب ب "صاحبة الوجه الجميل فى قارب ملايين السنين" .

فقط حين تشرق حتحور بجمالها و جلالها يستطيع "رع" أن يضئ الشمس , و حين يرى البشر اطلالتها البهية تجدهم سكارى من النشوة .

قام أحد نبلاء طيبة فى عصر الأسرة 18 و يدعى "ماى" بتزيين مقبرته بابتهال يتغنى بجمال حتحور و يبدو أن "ماى" كان من مريدى حتحور و عشاقها .

يقول النص مخاطبا ربة الحسن و الجمال :-

*** ان جمال وجهك يتألق حين تشرقين ... أقبلى فى سلام أيتها البهية ... لقد ثملت بروعة حسنك يا حتحور الذهبية ***

فى قرية العمال بدير المدينة (و تقع فى البر الغربى بالأقصر) عثر علماء الآثار على نصوص

سحرية تشبه ما يعرف فى العصر الحديث ب "حجاب المحبة و القبول", و هى نصوص تستحضر طاقة حتحور و جاذبيتها , و التى تشبه المغناطيس الذى يجذب الحبيب الى حبيبته و الأم الى طفلها و الراعى الى قطيعه .

ان اشراقة حتحور هى الحياة نفسها .

و فى الفصل رقم 162 من كتاب الخروج الى النهار هناك تلاوة سحرية من قرأها على تمثال من الذهب لبقرة فان يتمتع بجاذبية جنسية و تسرى فى جسده طاقة هائلة و هى نفس الطاقة التى تمنحها البقرة السماوية حتحور لابنها "رع" .

فالطاقة الجنسية هى فى الأصل طاقة الحياة التى تولد من رحم حتحور . و لذلك ارتبطت الرموز الجنسية بطقوس تقديس حتحور و استحضارها .

عند اكتشاف مقصورة حتحور بمعبد الدير البحرى عثر عالم الآثار السويسرى "ادوارد نافيل" (Edouard Naville) على العديد من التمائم المصنوعة من الخشب على هيئة أعضاء الذكورة و قد دفنت فى ذلك الموضع . كانت هذه التمائم تقدم كقرابين أو نذور لحتحور من قبل مريديها لينالوا قدرا من جاذبيتها و اشراقتها المفعمة بالحيوية .

حتحور هى ربة الجاذبية الجنسية و التألق و الاشراق و الخصوبة و الحب و النشوة , و تنفرد بين كل التجليات الالهية الأخرى بأنها هى التى تشعل الرغبة فى ممارسة الحب و تمنح من خلالها طاقة الحياة و النشوة الروحية .

ان اشراقة حتحور و بهاءها يمكن أن يتخلل كل شئ فى الطبيعة و يصل الى أعمق الأماكن وسط الجبال , بل الى قلب الأرض .

وسط صحارى سيناء القاحلة قدس عمال المناجم حتحور باعتبارها ربة الفيروز و هو من الأحجار الكريمة التى تتواجد وسط مناجم النحاس فى سيناء , و هناك أقاموا لها المقاصير .

وصف النص رقم 486 من متون التوابيت حتحور بأنها (ربة الفيروز التى يتجلى حسنها حين تنفلق الصخور و حين تنفتح كهوف حتحور) , و بأنها (الربة التى تشرق بلونها الفيروزى فى الأفق الشرقى) .

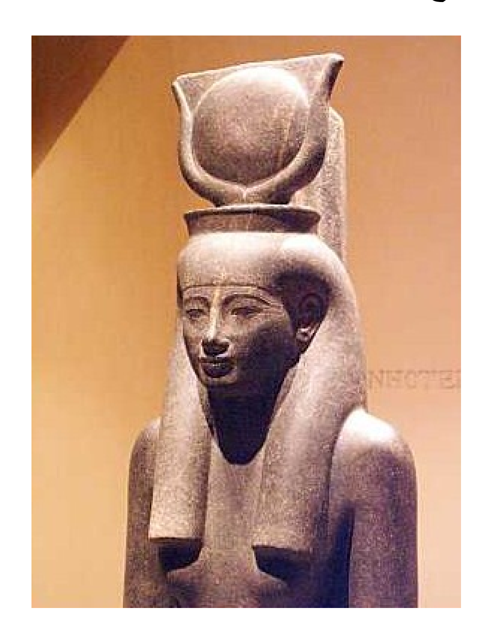
كما أقام عمال مناجم النحاس فى منطقة العرابة جنوب البحر الأحمر فى عصر الدولة الحديثه معبدا صغيرا لتقديسها .

تتخلل طاقة حتحور أعماق الأرض حيث المناجم و المحاجر , كما تصعد طاقتها أيضا الى السماء و فى صعودها تقوم بمد يد العون للأرواح فى معراجها السماوى .

جاء فى أحد ابتهالات حتحور :-

*** أيتها الذهبية , حبيبة حورس , يا ذات الرأس السوداء .. يا من تلتفين حول رقبة "رع" ... اذا كنت فى طريق الصعود الى السماء فلتأخذينى معك , لأنى أنا أيضا فى طريقى الى السماء ***

ان حتحور تحيط بالسماء و الأرض و تحتويهما معا , و تمتلك القدرة على التدمير و الاحراق و فى نفس الوقت تمتلك القدرة على منح البركة و النشوة و البهجة .



تمثال لحتحور عثر عليه فى خبيئة معبد الأقصر , و يعرض حاليا بمتحف الأقصر

"حتحور - سخمت" : الاشراق و الغضب :-

تدور أساطير عين "رع" حول تحول طاقة الربة الحية من طاقة غضب و عنف الى طاقة اشراق و حياة و حب , و هو التحول الذى وصفته نصوص العصر اليونانى الرومانى بأنه تحول العقيق الى فيروز .

عبر قدماء المصريين عن هذه الازدواجية فى طاقة الربة الحية بثنائية "سخمت - حتحور" .

سخمت هى الجانب الغاضب المدمر من طاقة الربة الأم . و اسم سخمت يعنى "القوية" , و من ألقابها "عين رع" , و "سيدة أبيها رع" , و هى تتجلى فى طاقة الشمس الحارقة .

صورها الفنان المصرى القديم أحيانا فى هيئة لبؤة هائجة تجوب الأراضى , و فى أحيان أخرى فى هيئة كوبرا برأس لبؤة , أو لبؤة برأس كوبرا .

تبرز أسطورة دمار البشرية التى وردت فى كتاب البقرة السماوية التناقض بين طبيعة سخمت الغاضبة المدمرة و طبيعة حتحور المبهجة المشرقة الواهبة للنشوة . و قد سجلت أحداث هذه الأسطورة فى مقبرة الملك سيتى الأول (أسرة 19 , دولة حديثه) بوادى الملوك بجوار مشهد البقرة السماوية التى تحمل قارب رع .

تقول الأسطورة أنه فى الزمن الأول (قبل خلق الزمان) كان "رع" يحكم الأرض و البشر هم رعيته , ثم حدث أن أصاب "رع" الكبر و الشيخوخة حتى صارت عظامه من فضة و لحمه من ذهب و شعره من اللازورد و أصبح غير قادر على أن يحكم الناس أو أن يسيطر على جسده الذى أصابه الوهن . فثار البشر عليه و تهكموا على شيخوخته .

أراد "رع" أن يعاقب من تمردوا عليه فأرسل الى عينه , فأتته فى هيئتها الغاضبة و هى هيئة "سخمت" , و راحت تسفك دماء البشر و تشرب منها يوما بعد يوم الى أن أوشك البشر على الفناء .

أراد "رع" أن يضع حدا لغضب سخمت و يوقفها قبل أن تفنى البشر و لكن لا توجد قوة فى الكون يمكنها أن توقف سخمت رغما عنها و لذلك كان لابد من ابتكار حيلة . أمر "رع" الكهنة فى مدينة هليوبوليس فأعدوا أوانى الجعة و صبغوها باللون الأحمر و سكبوها على الأرض فى الليل .

و عندما أشرقت الشمس فى صباح اليوم التالى رأت سخمت الجعة الحمراء فوق الأرض و ظنتها

دماء البشر فراحت تشرب منها الى أن ثملت , و لما ثملت اعترتها صيرورة و تحولت من سخمت الغاضبة الى حتحور الجميلة , ربة النشوة و توقفت عن سفك دماء البشر .

يعتمد "رع" فى تنظيمه للكون على قوة "حتحور - سخمت" الهائلة . فهو يستمد منها البهجة و النشوة , و يعى تماما قوتها المدمرة التى يجب أن تخضع للسيطرة .

تقول أسطورة دمار البشرية أنه بعد أن تحولت سخمت الى حتحور و توقفت عن سفك دماء البشر أمر "رع" باقامة أعياد الثمالة من أجلها فى أوقات مختلفة من السنة .



سخمت تحمل قرص الشمس فوق رأسها
(من كنوز الملك توت عنخ آمون , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

تتحدث أسطورة دمار البشرية أيضا عن نهاية السنة المصرية فى منتصف الصيف حين تبلغ حرارة الشمس ذروتها و توشك أن تحرق الأرض . فى تلك الأيام الحارة تجف الأراضى الزراعية و تخلو من مظاهر الحياة فلا يكاد المرء يرى طيرا يطير فى السماء و لا حية تسعى فى الأرض .

ليس من الغريب اذن فى هذا الجو الحار الجاف أن يثور البشر و يتمردون على هذه الحرارة الطاغية القاتلة .

فى تلك الفترة يفيض النيل , و تتزامن بداية موسم الفيضان مع الشروق الاحتراقى لنجمة الشعرى و التى عرفت فى مصر القديمة باسم "سوبدت" و فى اليونان باسم "سوثيس" .

كان ظهور نجمة الشعرى فى الأفق الشرقى بعد غيابها لمدة 70 يوم هو العلامة الفلكية لبداية موسم الفيضان و أيضا لبداية السنة المصرية . و كان المصريون القدماء يخشون الفترة التى تسبق الفيضان مباشرة بسبب انتشار الأمراض و الحمى نتيجة لارتفاع الحرارة .

اعتقد قدماء المصريين أن غضب سخمت يشتعل فى تلك الفترة , فترسل الأرواح الشريرة التى تجوب البلاد طولا و عرضا و تطلق سهام الموت من أفواهها فى صورة أمراض و أوبئة تفتك بالبشر .

كان المصريون القدماء ينتظرون الفيضان بلهفة و حذر فى نفس الوقت بسبب الكوارث التى قد تحدث نتيجة ارتفاع مياه الفيضان أكثر من معدلاتها الطبيعية .

يبدو فيضان النيل فى احدى مراحله و كأنه فيضان نهر من الدم , حيث يكون لون المياه مشوبا بالحمرة و لذلك ارتبط الفيضان فى أذهان قدماء المصريين بالعين الغاضبة "سخمت" .

فى القرن التاسع عشر ذكر عالم الآثار "جاستون ماسبيرو" فى كتابه "فجر الحضارة" ارتباط الفيضان فى أذهان المصريين القدماء بالعين الغاضبة قائلا :-

*** كان تأثير الفيضان فى بدايته كارثيا , فضفاف النيل تصير هشة و ضعيفة قبل الفيضان بفعل الحرارة و الجفاف و تنهار أمام قوة المياه التى تغطى الأراضى على جانبى مجرى النهر لمئات الياردات . و بمرور الأيام تزداد المياه قوة و اندفاعا و تصبح محملة بالطين فيتعكر الماء و يتغير لونه . و فى خلال ثمانية أو عشرة أيام يتغير لون المياه من الرمادى الى الأزرق الى الأحمر القاتم الذى تشبه حمرته فى بعض الأحيان حمرة الدماء ***

و وسط هذه الحرارة و المياه يبزغ الأمل فى بعث الحياة و الخضرة من جديد فى الأرض بعد موتها و جفافها .

و بعد بلوغ الحرارة ذروتها تنطفئ فورتها مع بداية الفيضان و تبدأ فى النقصان تدريجيا .

كانت فترة الانتقال من السنة القديمة الى السنة الجديدة أشبه بالمخاض المصحوب بالآلام , بسبب حرارة الشمس و تزامنها مع ارتفاع الفيضان . فى تلك الفترة العصيبة تتصارع قوى الحياة و قوى الموت و تمتزج معا لتعيد تدوير الزمن و تعيد دورة السنة و فصولها من جديد , و وسط ذلك

الصراع تتجلى قدرات الربة النارية (حتحور – سخمت) و طاقتها القادرة على الهدم و أيضا على البناء من جديد .

هناك أسطورة أخرى تتناول ثنائية "حتحور - سخمت" و تبرز التناقض بين طبائع كل منهما .

يطلق على هذه الأسطورة اسم أسطورة عودة الغائبة , و قد جمعها عالم الآثار "هرمان يونكر" (Hermann Junker) من معابد العصر اليونانى الرومانى .

تحكى الأسطورة أن عين "رع" غضبت و تركت مملكته (مصر) و ذهبت الى النوبة , و هناك أخذت تجوب الصحارى و الوديان فى هيئة لبؤة تشرب دماء ضحاياها و تنطلق النيران من عينها و فمها و يشتعل قلبها غضبا . و لكن "رع" لا يطيق غياب عينه و لا يستطيع أن يحيا بدونها لأنها هى التى تحرسه و تحميه من أعدائه و هم قوى الفوضى و الظلام , فيرسل تحوت (رب المعرفة و قياس الزمن) و "شو" (رب الفضاء) متنكرا فى هيئة قرد بابون لاعادة الغائبة الى أبيها الذى يفتقدها .

يحاول تحوت و شو اقناع "حتحور - سخمت" بالعودة الى مصر و ذلك بطرق مختلفة : بالغناء و الرقص و أيضا بالوعود بتقديم قرابين و أضاحى و اقامة أعياد الثمالة .

و أخيرا تتنازل الربة النارية و توافق على العودة .

و عند وصول الربة الغاضبة الى حدود مصر يقوم تحوت بالقائها فى مياه جزيرة "بيجة" (و هى تقع فى مواجهة جزيرة فيلة بأسوان) فتطفئ المياه الباردة نيرانها و يذهب عنها الغضب و تتحول من "سخمت" الغاضبة الى حتحور الوديعة .



تحوت يهدئ من غضب سخمت و يحاول اقناعها بالعودة مرة أخرى الى مصر .
(من معبد "دكا" بجنوب أسوان , من العصر اليونانى الرومانى) .

فى العصر المتأخر كانت النصوص المصرية تصف جزيرة بيجة بأنها هى منبع النيل .

تخيل المصريون القدماء أن حابى رب النيل يجلس فى أعماق هذه الجزيرة فى كهف مظلم تلتف حوله حية لتحميه .



حابى (رب الفيضان) يسكب الماء من أوانيه و هو جالس فى كهفه الذى تحيط به الحية
(من بوابة هادريان بمعبد فيلة) .

و هنا يبرز مرة أخرى دور الربة الحية فى تنظيم ايقاع الطبيعة و دورة الفصول , فكهف حابى الذى ينبع منه النيل فى حراسة الحية التى تلتف حوله و تحميه من أى خطر .

كما يرتبط ايقاع النيل عند الفيضان أيضا بالربة الحية فى هيئة "سخمت" الغاضبة و التى تتحول الى حتحور الوديعة عند وصولها الى جزيرة بيجة .

ادرك المصريون القدماء أن غضب المرأة أحيانا اذا زاد عن حده قد يتحول الى خطر , لذلك حذر الحكيم بتاح حتب من غضب المرأة حين قال فى تعاليمه :-

*** قد ينجذب المرء الى جسد من الفيروز (أو الفاينس) الأخضر , ثم يكتشف بعد ذلك أنه عقيق أحمر ***

فى هذا النص يرمز الفيروز لطاقة حتحور , بينما يرمز العقيق لطاقة سخمت .

ان غضب الربة النارية "حتحور - سخمت" لا يجابه و لا تستطيع أى قوة أن توقفه . و لأن "رع" زوجها فهو على دراية بتلك الصفة الملازمة لها و يعرف كيف يتعامل معها و كيف يهدئ ذلك الغضب لكى يستطيع أن يتحد و يمتزج بها و هو شرط ضرورى لاستمرار الدورات الكونية .

ان "رع" بدون "حتحور - سخمت" يصبح مثل شيفا بدون شاكتى فى فلسفة التانترا الهندية .

بدون الربة الأم يفقد "رع" الحياة و القوة و لا يستطيع أن يحكم .

علينا أن نعى الوجه الغاضب و المدمر للربة الحية و أن نقبله , لكى نستطيع أن نرى الوجه الآخر المشرق , الواهب للحياة .

<u>أدوات حتحور الموسيقية : طقوس النشوة الروحية :-</u>

تلعب "حتحور - سخمت" دورا رئيسيا فى ميلاد العام الجديد , و أيضا فى تتابع الفصول طوال العام و هى فترات يتغير فيها ايقاع الطبيعة و يصعب التنبؤ بما سيحدث . و لذلك كانت الاحتفالات و الأعياد تقام تبجيلا لها فى كل فصل من فصول السنة الثلاثة .

تنقسم السنة فى مصر القديمة تنقسم الى ثلاثة فصول , كل فصل منها مكون من أربعة أشهر , و هذه الفصول هى :-

<u>آخت</u> (فصل الفيضان) : توت , بابه , هاتور , كيهك

<u>بيريت</u> (فصل الزرع / البعث) : طوبة , أمشير , برمهات , برمودة

شمو (فصل الحصاد / الجفاف) : بشنس , بؤونة , أبيب , مسرى

بعض هذه الأعياد كانت محلية , أى خاصة بمدينة دون غيرها مثل أعياد مدينة دندرة , و البعض الآخر يقام فى كل أنحاء مصر مثل عيد بداية السنة المصرية .

عند اقتراب السنة من نهايتها كان الملك – باعتباره ابن رع – يقوم بطقوس معينة تهدف للتخفيف من غضب الربة الحية و تحويلها من سخمت الى حتحور .

و فى تلك الطقوس كانت الابتهالات تنشد من أجل تهدئة سخمت و منعها من أن توجه طاقة غضبها نحو الملك و الشعب .

لا تزال بعض هذه الابتهالات محفوظة فوق جدران معابد العصر البطلمى و منها هذ الابتهال المدون بمعبد ادفو , و فيه نقرأ الأبيات الآتية :-

*** أبتهل اليك يا سخمت , يا عين "رع" , يا ربة اللهيب العظيم , يا ربة الحماية التى تحيط بأبيها "رع" ... أبتهل اليك أن تقتربى من ملك الأرضين و أن تحميه من سهام الأعداء و من كل شر فى هذه السنة ... يا من تملئين الطرقات بالدماء ... يا من تذبحين أعداءك على مدى البصر ... أقبلى نحو الملك الحى , أقبلى نحو الصقر الحى , و ابسطى فوقه حمايتك من كل سهام الأعداء و من كل شر فى هذه السنة ***

و على هذا المنوال تسير الأنشودة الى أن يصبح الملك فى أمان تام من غضب ربة السنة "حتحور - سخمت" و من الأمراض و الأرواح الشريرة التى تنطلق فى فترات تغير الدورات الزمنية .

ان غضب "حتحور - سخمت" دائما على وشك أن ينفجر , و أكثر الفترات التى تساعد على انفجاره هى فترات تغير الفصول و نهاية الدورات الزمنية .

و لذلك فهناك خطر دائم الحضور يحتاج الى اقامة الطقوس لمواجهته بشكل متكرر .

يعتقد بعض علماء الآثار أن العدد الهائل من تماثيل سخمت المصنوعة من الجرانيت الأسود و التى عثر عليها فى الأقصر و التى تملأ الآن متاحف العالم كانت عبارة عن أنشودة أو ابتهال لتهدئة غضب الربة النارية و قد كتب هذا الابتهال على هيئة تماثيل منحوتة .

يقدر عالم الآثار الفرنسى "جان يويوت" (Jean Yoyotte) عدد تماثيل سخمت التى كانت تقف فى

المعبد الجنائزى للملك أمنحتب الثالث بالبر الغربى بالأقصر بأكثر من سبعمائة تمثال ؛ كل زوج من هذه التماثيل مخصص ليوم من أيام السنة : تمثال للنهار و آخر لليل .

تظهر سخمت فى هذه التماثيل على هيئة امرأة برأس لبؤة يعلوها قرص الشمس و الكوبرا المنتصبة ,و تمسك فى يدها بمفتاح الحياة "عنخ" و عصا الوادج و هى عصا على شكل عود بردى ترمز لطاقة الحياة التى تبثها هذه الربة حين يذهب عنها الغضب . هذه الطاقة هى التى تهب الزرع خضرته و حيويته . تتخذ سخمت وضع الوقوف فى بعض هذه التماثيل بالتبادل مع وضع الجلوس فوق عرش .

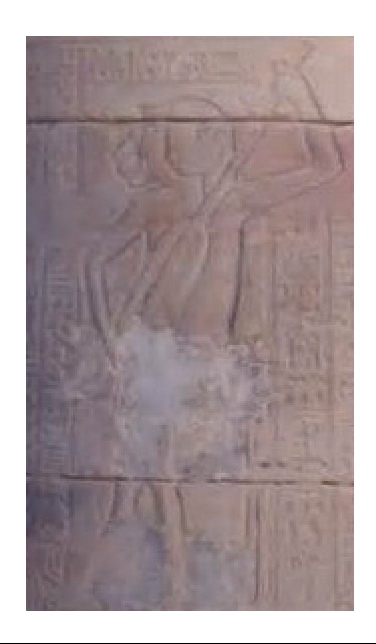
بعد الانتقال الى السنة الجديدة بسلام , كان المصريون القدماء يحتفلون فى اليوم العشرين من الشهر الأول من شهور السنة و هو شهر "توت" (تحوت) بعيد النشوة و الثمالة . و هو عيد تقدم فيه أوانى الجعة و النبيذ قربانا لحتحور , ربة النشوة .

و بعد انتهاء الفصل الأول من فصول السنة و هو فصل الفيضان "آخت" , يبدأ فصل البعث "بيريت" و الذى يتزامن مع نهاية الشتاء و بداية الربيع , و فيه يحتفل فى معابد جنوب مصر بعودة الغائبة , أى عودة عين رع الغائبة من النوبة كما جاء فى الأسطورة .

و ما زالت نقوش معبد فيلة تحمل بعض التفاصيل التى تصاحب احتفالات حتحور من موسيقى و رقص و نشوة .

فوق أعمدة هذا المعبد صور الفنان المصرى "بس" رب المرح و البهجة و هو يعزف الهارب و يرقص احتفالا بعودة (الغائبة , سيدة المذاق , و ربة الرقص , ذات الجاذبية التى لا تقاوم , ربة النشوة و الثمالة , التى تقام من أجلها الكثير من الأعياد) .

كما صور الفنان المصرى أيضا عازفات الدف و بعض القردة التى تشارك فى تكوين الفرقة الموسيقية .



قرد يعزف على آلة موسيقية وترية (من معبد فيلة)



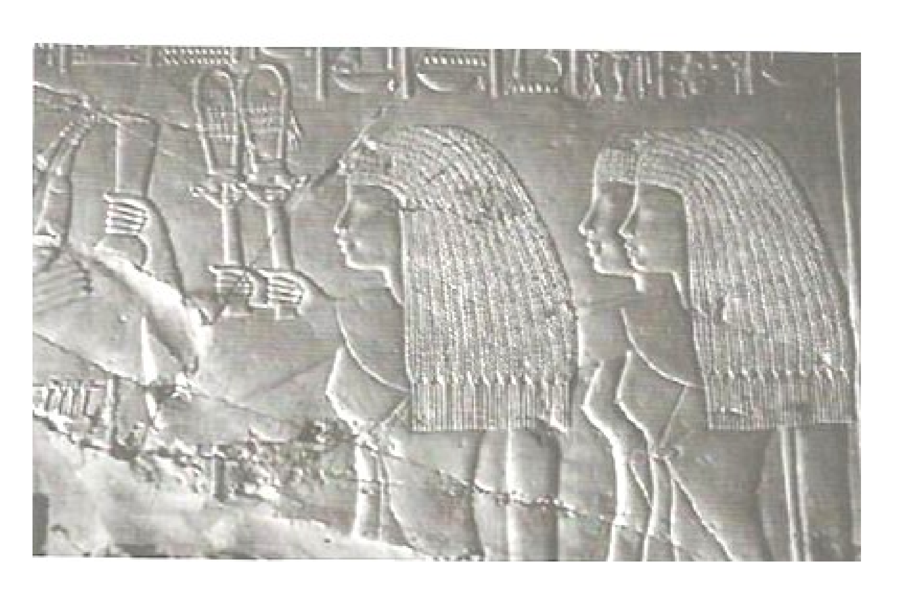
بس (رب البهجة) يعزف الهارب و يرقص (من معبد فيلة)

كل هذه المشاهد هى جزء من مظاهر الاحتفال بعودة الربة الحية , "حتحور - سخمت" .

فى احتفالات و أعياد "حتحور - سخمت" كان فريق من الكهنة و الكاهنات يقدم القرابين و الفريق

الآخر يشكل فرقة موسيقية تعزف و ترقص .

و من بين الأدوات الموسيقية المستخدمة فى هذه الاحتفالات صلاصل حتحور و التى يقال أنها تهدئ من روعها و تصرف غضبها .



ثلاث فتيات يعزفن باستخدام الصلاصل و عقد المينيت (من مقبرة رعموزا بالأقصر) .

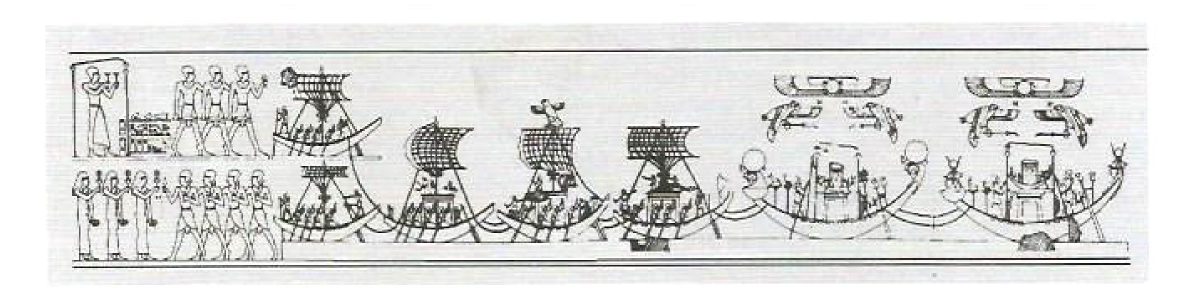
و الى جانب الصلاصل , هناك أداة موسيقية أخرى تحدث صوت الخشخشة الذى يهدئ من روع حتحور سخمت . هذه الأداة هى عقد المينيت , و هو عبارة عن عقد مصنوع من حجر الفيروز على هيئة حبات صغيرة توضع فى صفوف عديدة متوازية , و عند الامساك به فى اليد و تحريكه يحدث صوت خشخشة .

بعد انتهاء موسم البعث و الزرع , يأتى موسم الجفاف "شمو" الذى ترتفع فيه الحرارة و يتوقف النمو و تصبح الطبيعة مجهدة .

فى هذا الفصل الأخير من فصول السنة يحتفل المصريون القدماء بواحد من أهم أعياد حتحور و هو عيد الزواج السعيد أو عيد اللقاء الجميل .

يقام هذا العيد كل عام فى شهر أبيب فى مدينة دندرة و فيه يحتفل المصريون بزفاف حتحور ربة دندرة الى "حور بحديت" (حورس المنتصر) رب ادفو .

يستمر الاحتفال بعيد الزواج السعيد أكثر من أسبوعين , و فيه ينقل تمثال حتحور فى رحلة نيلية من دندرة الى ادفو و يعود مرة أخرى الى دندرة .



موكب الاحتفال بعيد الزواج السعيد (من معبد ادفو)

و فى الطريق يتوقف الموكب المقدس لزيارة مقاصير و معابد الربة الأم التى تقع بين مدينتى دندرة و ادفو , و منها معبد "موت" بالكرنك و الذى اشتهر ببحيرته المقدسة التى تتخذ شكل هلال القمر , كما يتوقف الموكب أيضا فى مدينة "نخن" (الكوم الأحمر , و تقع بين اسنا و ادفو) على الجانب الغربى للنيل .

يصل موكب العروس حتحور الى مدينة ادفو فى اليوم الذى يولد فيه القمر الجديد و ينقل قاربها المقدس الى معبد ادفو وسط حاشية من الكهنة و الجنود و كبار رجال الدولة و المريدين الذين يقفون على جانبى النهر يلوحون بأغصان الأشجار .

يبقى تمثال حتحور و قاربها داخل قدس أقداس معبد ادفو لمدة 13 يوم يستمر خلالها الاحتفال فى الفناء الخارجى للمعبد و فى القرى المجاورة . و فى اليوم الرابع عشر ينقل التمثال من معبد ادفو و يعود مرة أخرى الى مكانه الأصلى بمعبد دندرة .



واجهة معبد حتحور بدندرة و تظهر فيه تيجان الأعمدة على شكل صلاصل حتحور

سجل المصريون القدماء الاحتفال بعيد الزواج السعيد بكل تفاصيله على جدران معبد ادفو .

تقول النصوص المصاحبة للمشاهد التصويرية لهذا الاحتفال أن ثمرة زيارة حتحور لمعبد ادفو و زواجها من "حور بحديت" (حورس المنتصر) هى أن يأتى الفيضان فى موعده و أن تبعث الحياة فى الأرض من جديد .

و من هذه النصوص نقرأ العبارات التالية التى تصف حتحور بأنها :-

*** هى التى تفتح جوف الأرض لينمو الزرع ... كلمتها هى التى تأتى بالفيضان , و هى التى تهب الرياح بأمرها ***



وجه حتحور على الحائط الجنوبى لمعبد دندرة و يقع خلف قدس الأقداس مباشرة .
و داخل قدس الأقداس (خلف هذا الحائط) هناك مشكاة كانت مخصصة لحفظ الصورة المقدسة لحتحور .
و تحت قدس الأقداس يقع سرداب نقشت فيه صور صلاصل حتحور .

تعتمد دورات الطبيعة فى تتابعها على ربة الحب و النشوة حتحور , التى يتخلل تأثيرها كل أشكال الحياة . فهى ربة التيارات المائية التى تجعل النهر يفيض .

ينعكس لون حتحور على النيل فى بداية الفيضان , حيث تصطبغ مياه الفيضان فى بدايتها بلون أزرق مائل للخضرة و هو لون حتحور .

يستمر هذا اللون لبضعة أيام ثم يتغير الى اللون الأحمر القاتم , و عندئذ تبدأ المياه فى الارتفاع و تصبح عكرة بسبب الطمى الذى تحمله .

تصف قصائد الحب و الغزل من عصر الدولة الحديثه طبيعة الربة الأم "حتحور - سخمت" التى تجمع بين الاشراق و البهجة و النشوة من ناحية , و بين الغضب و العنف و القسوة من ناحية أخرى . و تنعكس هذه الصفات فى دورة الفيضان .

من أمثلة هذه القصائد نص ورد فى بردية "شيستر بيتى" (Chester Beatty) , يبدأ بسبعة أبيات

يتحدث فيها الحبيب عن ظهور حبيبته فى يوم رأس السنة المصرية , و يصفها بأنها :-

*** هى الوحيدة , هى الأخت التى ليس لها مثيل ... الأجمل بين كل الجميلات ... كالنجمة التى تشرق فى صباح أول يوم من أيام السنة الجديدة ... المتألقة , البهية , ذات البشرة المضيئة و النظرة الجذابة ... حديثها عذب و شعرها كاللازورد , و أذرعها تفوق الذهب فى تألقه ***

ثم تصف الأبيات التالية سقوط العاشق صريع المرض خلال الأيام الأخيرة من السنة نتيجة الأوبئة و الأمراض التى تنشرها سخمت فى تلك الفترة و أيضا نتيجة غياب حبيبته . فقد ذبل جسد العاشق من المرض و فقد توازنه و احتار فيه الأطباء .

أصابته سهام المرض و سهام الحب , و حبيبته التى رمته بالسهم هى الداء و الدواء .

تقول الأبيات السبعة التالية من قصيدة الغزل :-

*** حبيبة قلبى هى تميمتى .... و اطلالتها هى التى ترد فى الروح ... حين تفتح عينيها , تعود لى عافيتى ... و صوتها يمنحنى القوة ... و حضنها يصرف العلل و الأسقام ... أه يا قلبى , لقد غابت عنى حبيبتى منذ سبعة ايام ***

و لكن آلام العاشق و لوعته لا تستمر طويلا , ففى ختام القصيدة تعود له حبيبته فى أول يوم من أيام السنة , أى أن القصيدة تعود مرة أخرى الى نقطة البداية و هى اليوم الأول من أيام السنة المصرية لتكون القصية بذلك مرآه و انعكاس لايقاع الطبيعة و دورة السنة التى تتزامن بدايتها مع بداية الفيضان .

و نلاحظ أن القصيدة تركز بشكل خاص على رقم سبعة لارتباط هذا الرقم ب "حتحور – سخمت" .

تقول الأسطورة أن هناك سبعة أرواح شريرة ترافق سخمت فى تجوالها و تطلق سهام المرض و الموت فى كل اتجاه .

و لذلك كان عدد أبيات أحد الأناشيد التى تبتهل لها فى معبد ادفو سبعة أبيات . تهدف هذه الأبيات لحماية حورس الحى (ملك مصر) من السهام السبعة التى تطلقها سخمت فى نهاية السنة .

نظمت أبيات قصيدة الغزل ببردية "شيستر بيتى" بطريقة سحرية بحيث تستحضر طاقة "حتحور سخمت" الهائلة و توجهها نحو العاشقين طوال أيام السنة .



مشهد يصور احدى السيدات المدعوات الى وليمة رعموزا , عمدة طيبة فى عصر الملك أمنحتب الثالث .
و نلاحظ المستوى الفنى الرائع للنقش البارز فى عصر الدولة الحديثه .
(من مقبرة رعموزا , البر الغربى , الأقصر)

يمكننا تتبع "حتحور سخمت" طوال أيام السنة من خلال الطقوس و الأعياد التى تقام لتبجيلها و ترويض غضبها فى فترات تغير الفصول . الا أن هذه الطقوس لا تكشف لنا الا القليل عن أسرار هذه الربة و قدرتها على تنظيم ايقاع الطبيعة . فهى طقوس تظهرها مرة و هى غاضبة مرعبة و مرة أخرى و هى مشرقة بالجمال و الرضا و البهجة .

و لكى نفهم طبيعة هذه الربة الأم بعمق علينا أن نبحث فى دورة أخرى من دورات الزمن , و هى دورة الليل و النهار . تقوم هذه الدورة الزمنية القصيرة على ايقاع حركة الشمس من الأفق الشرقى عند الفجر الى الأفق الغربى عند المساء و ارتحالها من هناك الى الغرب الجميل لتعود و تولد من جديد فى الأفق الشرقى عند الفجر .

و لما كانت "حتحور سخمت" تنتمى لعوالم الشمس و النور لذلك فهى تلعب دورا رئيسيا فى ايقاع الليل و النهار و هو ايقاع تتجلى فيها صفاتها و علاقتها بدورة حياة كل الكائنات و التى تنقسم الى

ثلاثة مراحل رئيسية هى الميلاد و النضج و الموت , ثم تعيد الدورة نفسها مجددا الى الأبد .



وجه حتحور

الفصل الثانى : دورة حياة الشمس

كانت الشمس فى نظر قدماء المصريين كائن حى , يولد و يكبر و يشيخ و يموت , ثم يبعث من جديد .

و بعبارة أخرى ان للشمس دورة حياة تشبه دورة حياة الانسان و هى دورة مكونة من ثلاثة مراحل رئيسية : ميلاد / حياة / موت . و بعد الموت تعاد الدورة من جديد .

فبعد الموت هناك دائما ميلاد جديد .

تنقسم السنة الى ثلاثة فصول هى : فصل الفيضان / فصل الزرع / فصل الحصاد .

و ينقسم النهار الى ثلاثة مراحل أو فترات رئيسية هى : الصباح / الظهيرة / المساء .

فى كل يمر رب النور "رع" بهذه المراحل الثلاثة و فى كل مرحلة يغير هيئته و اسمه من "خبرى" فى الصباح الى "رع" فى الظهيرة الى "آتوم" فى المساء .

جاء فى أحد النصوص السحرية المصرية القديمة على لسان رب النور :-

*** أنا خبرى فى الصباح ... و رع فى الظهيرة ... و آتوم فى المساء ***

يظهر "خبرى" فى الفن المصرى فى صورة جعران , و اسمه مشتق من الفعل "خبر" و معناه "يصبح / يصير / يبعث / يأتى للوجود" .

تستخدم كلمة "خبرى" فى اللغة المصرية القديمة للاشارة الى الشمس لحظة ميلادها و أيضا للدلالة على حشرة الجعران .



الجعران المجنح "خبرى" – رمز التحول و الصيرورة – فوق قارب رع .
و فوق مقدمة القارب تقف حتحور و ماعت (من بردية "نسى خونسو" , المتحف المصرى , القاهرة) .

تأمل المصرى القديم حشرة الجعران و وجد أن سلوكها فى الطبيعة يعبر عن أحد مبادئ الخلق , فالجعران يضع بيضه فى كرة من روث الحيوانات و يدحرجها أمامه و هو يسير على الأرض فتبدو كالشمس و هى تتحرك فى السماء .

عند الظهيرة يتحول اسم رب الشمس و هيئته من "خبرى" الى "رع" , و فى هذه المرحلة يصل رب الشمس الى أوج قوته و عنفوانه حيث يبحر منتصرا بقاربه فى كبد السماء .

و عند المساء يتحول اسم رب الشمس و هيئته مرة أخرى من "رع" الى "آتوم" , و فى تلك المرحلة يستعد رب النور للعودة مرة أخرى من حيث أتى , و هو هنا يشبه الرجل العجوز الذى أوشك على الانتقال للعالم الآخر .

صور الفنان المصرى القديم آتوم فى هيئة رجل برأس كبش يقف داخل قرص الشمس .

و فى مقابل المراحل الثلاثة لحياة الشمس فى النهار هناك مرحلة واحدة لحياة الشمس فى الليل و فيها ينتقل رب النور للعالم السفلى و هناك يحمل اسم و هيئة أوزيريس .

فى تلك الرحلة "الليلية/النجمية/الباطنية" يزور رب الشمس مملكة الموتى فى العالم السفلى ليجلب النور لسكانها .

و هذه المراحل المختلفة لدورة الحياة من ميلاد و نضج و شيخوخة و انتقال للعالم الآخر لا تقتصر على الشمس فقط و انما تنعكس أيضا فى حياة الانسان .

نعم , هناك قاسم مشترك بين الانسان و بين النجوم/الشموس .

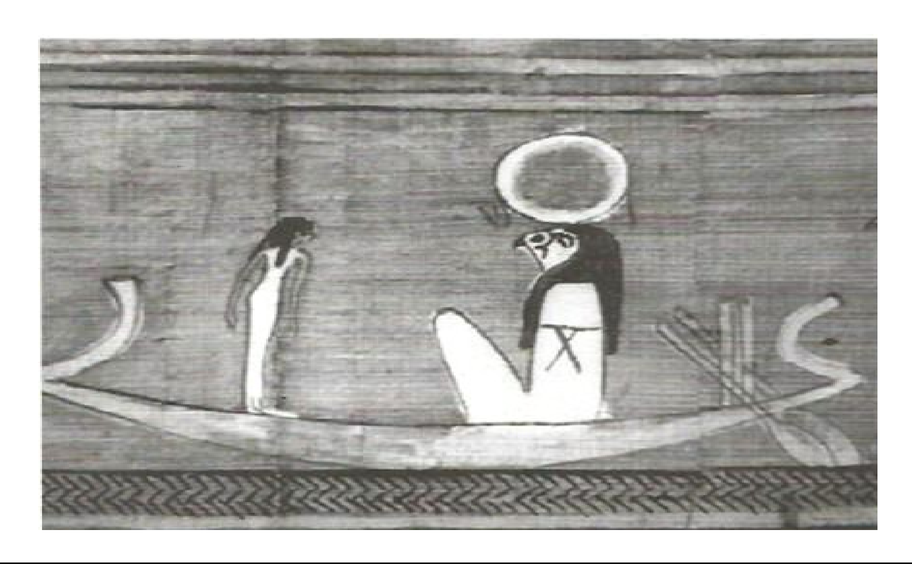
فالانسان كالشمس , و الشمس كالانسان , كل منهما يولد و ينضج و يشيخ و يموت .

تصف الابتهالات المصرية "رع" بأنه طفل صغير تلده و ترضعه الربة الأم و تخفيه عن الأعين الى أن يتجلى فى الأفق الشرقى فى هيئة صبى يافع يتألق جمالا و حيوية .

و عندما يرتفع فى كبد السماء عند الظهيرة يتخذ اسم و هيئة "رع" , و يصير كالملك المنتصر على أعدائه , يتوج جبينه الصل الملكى على هيئة كوبرا منتصبة ترهب ثعبان الفوضى و الظلام "عبيب" (أبوفيس) و الذى لا يجروء على مهاجمة "رع" و هو فى ذروة قوته عند الظهيرة كما يفعل فى العالم السفلى فى قلب الليل .

فى المساء يصاب رع بالشيخوخة و يتخذ اسم و هيئة آتوم , أى يعود كما كان فى بدء الخليقة , و يلقى بنفسه بين ذراعى الأم الكونية "حتحور أمنتت" (أى حتحور ربة الغرب) , أو يسقط فى مياه الأزل "نون" لكى يولد من جديد فى صباح اليوم التالى .

فى عصر الدولة الحديثه بلغ الاهتمام بمنظومة النور فى الكون ذروته , فظهرت العديد من الأناشيد التى تبتهل لرب النور/الشمس فى مختلف مراحل دورة حياته . و قد حرص رجال الدين و كبار رجال الدولة على تسجيل هذه الابتهالات فى مقابرهم , عسى أن يلتحقوا بقارب "رع" عند نزوله للعالم السفلى و يصبحوا جزءا من ايقاع الشموس و دورة حياتها التى تمتد لملايين السنين .



السيدة "عنخ سن موت" تبحر مع "رع" فى قاربه (من بردية "عنخ سن موت" , المتحف المصرى , القاهرة)

تلعب الربة الحية (واهبة الحياة) "حتحور" دورا رئيسيا فى دورة حياة الشموس و ميلادها من جديد , و يتضح ذلك بشكل خاص فى أحد الابتهالات التى تعود لعصر الأسرة 21 , و فيها نقرأ هذه العبارات التى تتحدث عن روح المتوفى فى العالم الآخر الذى التحق بقارب "رع" :-

*** لقد وضعه "رع" فى قاربه , فاطلع على قداسته و رأى جلال وجهه ... لقد نظر الى "رع" فى هيئاته الثلاثة تحيط به الربة الحية ... رآه فى الصباح على هيئة "خبرى" , و ابتهل اليه فى الظهيرة على هيئة رع , و قدسه فى المساء على هيئة آتوم ***

تشير العبارات السابقة الى اطلاع روح المتوفى على قداسة "رع" الذى تحيط به الربة الحية و تبرز الدور الهام الذى تلعبه هذه الربة فى تحولات "رع" و فى ايقاع حياته بمراحلها الثلاثة .

و لكن النصوص و المشاهد التى أشارت لتلك التحولات لم تذكر بالتفصيل كيفية حدوث تلك الولادة الروحانية للشمس و أيضا للانسان .

فهى تحتوى فقط على مشاهد متغيرة تصور مراحل مختلفة من رحلة الشمس , كما ذكر عالم الآثار جان أسمان فى دراسته لأناشيد الشمس فى عصر الدولة الحديثه .

فى مقبرة الملك رمسيس العاشر هناك مشهد يظهر فيه الملك و هو يقدم العين قربانا لرب النور الذى يظهر فى هيئاته الثلاثة :-

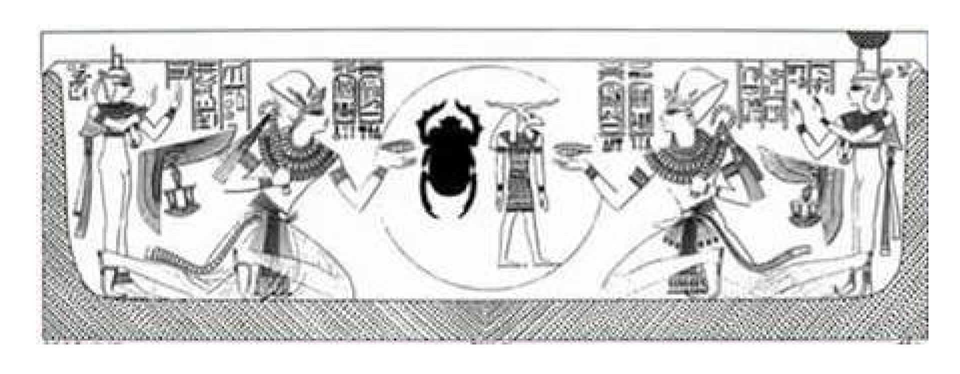
خبرى : على هيئة جعران

رع : على هيئة دائرة يقف بداخلها الجعران و آتوم

آتوم : على هيئة رجل برأس كبش

ان العين التى يقدمها الملك رمسيس العاشر لرب النور هى الربة الحية / العين النارية / عين رع , التى تلعب دورا أساسيا فى منظومة النور و فى دورة حياة الشموس .

و نلاحظ أيضا أن ايزيس و نفتيس تقفان على يسار و يمين الملك .



الملك رمسيس العاشر يقدم قربان العين ل "خبرى" رب الشرق و "آتوم" رب الغرب , و خلف الملك تقف ايزيس و نفتيس (و يطلق عليهما أحيانا لقب الحدأتان) و ترفعان كفوف الأيدى بالتحية . تظهر ايزيس و نفتيس معا فى العديد من مشاهد الفن المصرى لحظة شروق الشمس و غروبها .
(المشهد من مدخل مقبرة الملك رمسيس العاشر , وادى الملوك , البر الغربى الأقصر)

فى دورة حياة الشمس تلعب ايزيس و نفتيس دور القابلات اللاتى تستقبلن الطفل الوليد (طفل النور) لحظة تجليه للوجود .

قد يمر البعض على هذا المشهد دون أن ينتبه لمغزى العين و دورها و لكن المتأمل للفن المصرى القديم يلاحظ أن الربة الحية تكون دائما بصحبة "رع" .

جاء فى أحد ابتهالات "رع" من عصر الدولة الحديثه :-

*** ان الربة الحية هى التى تأسر أعداءك و تسحرهم , حين تسطع فى قاربك الجميل فى منتصف النهار ***

و جاء فى كتاب الخروج الى النهار :-

*** التحيات لك يا "آتوم - رع" فى غروبك الجميل ... تقدست حين تذهب للأفق الغربى , تحيط بك الربة الحية ***

لا يقتصر دور الربة الحية على مرحلة الظهيرة و المساء و انما هى حاضرة أيضا فى لحظة الشروق أو الميلاد .

المشهد التالى من بردية "حيرو - بن" و هو يصور ميلاد الشمس على هيئة طفل صغير تلتف حوله الربة الحية فى شكل دائرة , و تمتد أذرعها لتحتضنه .



أذرع الربة الأم تحتضن طفل النور داخل رحم على هيئة حية تلتف بشكل دائرى و تضع ذيلها فى فمها , رمز اعادة تكرار دورات الخلق . يقف الطفل الوليد فوق حراس الأفق الشرقى و الغربى على هيئة أسود يطلق عليها اسم "آكر" (من بردية "حيرو بن" , المتحف المصرى , القاهرة) .

قام عالم الآثار هنرى فرانكفورت بدراسة ابتهالات "رع" التى تتناول دورة حياة الشمس و أبدى ملاحظاته عليها فقال أنها تخلو من وجود صراع , بعكس أسطورة الخلق فى حضارة ما بين النهرين و التى تصف ميلاد الشمس من خلال صراع بين قوى الفوضى و قوى الخلق (النظام) .

ان النظام الشمسى فى الحضارة المصرية دائما راسخ , و رحلة "رع" تكتمل الى نهايتها دائما بنجاح , و خطر ثعبان الفوضى "عبيب" دائما ما يتم التعامل معه و السيطرة عليه .

فى مصر القديمة لا مجال لظهور خطر حقيقى يهدد رحلة "رع" , كما يقول هنرى فرانكفورت .

منذ بداية الرحلة يشعر القارئ للنصوص المصرية القديمة أن كل شئ تحت السيطرة و أن الاشراق لا يحدث نتيجة صراع حقيقى مع قوى الفوضى و انما هو اشراق دائم الحضور , استاتيكى , لا يغيب أبدا .

ينطبق رأى هنرى فرانكفورت على ابتهالات "رع" فى عصر الدولة الحديثه و التى تصور انتقال "رع" بدون مجهود و بدون صراع عبر محطات رحلته .

و لكن وصف الاشراق الاستاتيكى الكلى الحضور لا ينطبق على الربة الحية ذات الطبيعة النارية المتقلبة و التى لا يمكن التنبؤ بها .

و لكى نفهم دور الربة الحية فى دورة حياة الشموس بشكل أعمق علينا أن نبحث فى مصادر أخرى

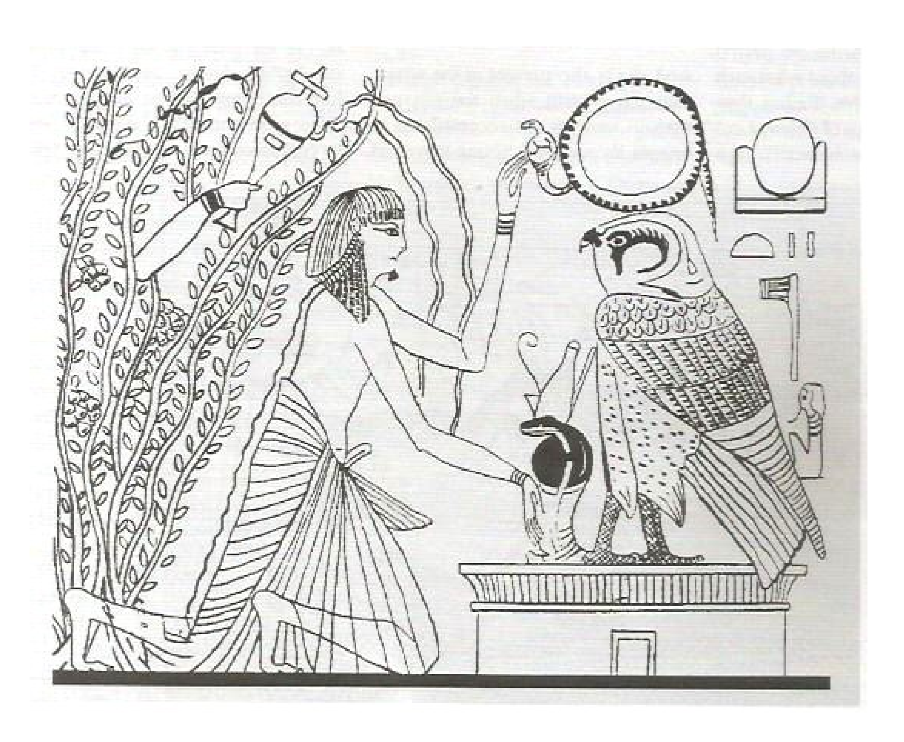
و من أهم هذه المصادر الطقوس الملكية و المشاهد المصورة على جدران مقابر الملوك و التى تصور رحلة "رع" فى أبعاد الكون .

فى مصر القديمة كان الملك صورة من "رع" , و كان اعتلاؤه العرش صورة من تجلى "رع" للوجود فى الزمن الأول .

و لذلك استخدمت اللغة المصرية القديمة كلمة "خع" و معناها "يشرق/يتجلى" للدلالة على جلوس ملك مصر فوق عرشه و هى نفس الكلمة التى تستخدم للتعبير عن تجلى "رع" للوجود .

و الرمز الهيروغليفى المستخدم للتعبير عن المعنى يصور أشعة الشمس لحظة ظهورها فى الأفق الشرقى فوق التل الأزلى .

ان وجه ملك مصر هو صورة من وجه "رع" المشرق الذى تعلوه الحية المنتصبة التى تتأهب للانقضاض على أعداء النور .



مشهد من مقبرة "نفر آبت" بدير المدينة يصور الربة الأم فى هيئة شجرة جميز تسكب ماء الحياة فوق "نفر آبت" الذى يمد يده و يلمس اثنتان من حيات الكوبرا , احداهما تحت أقدام الصقر "رع" , و الأخرى تلتف حول قرص الشمس الذى يحمله "رع" فوق رأسه . و نلاحظ أن الحية التى تقف تحت أقدام "رع" متوجة بتاج مصر العليا و السفلى .

تتناول الفصول التالية من هذا الكتاب طبيعة الربة الحية التى تجمع بين طاقة الغضب و الاشراق و علاقتها برفيقها , و هو ملك مصر و الذى يعتبر صورة من "رع" الذى يتحرك فى ايقاع ديناميكى من التحولات ما بين شروق و غروب , ثم شروق مرة أخرى و هكذا .

ان رحلة رع – بصحبة الربة الحية و فى رعايتها – ليست رحلة سلبية أو استاتيكية .

ففى صحبة حتحور لا شئ ثابت أو خامل أو مؤكد .

على الملك أن يفعل كل ما بوسعه ليستحضر حتحور و يستمد من طاقتها لكى يولد من جديد كما يولد "رع" فى الأفق الشرقى كل صباح على هيئة خبرى , و يستمر فى رحلته الى أن يبلغ ذروتها ليصير ملكا متوجا على عرشه فى هيئة "رع" .

الفصل الثالث

ربة النجوم : الارتحال من ظلمة الليل الى نور الفجر

فى العام الثلاثين من حكمه قام الملك أمنحتب الثالث (أسرة 18 , دولة حديثه) باقامة شعائر ال "حب - سد" , و هى مجموعة من الطقوس الدينية حرص ملوك مصر القديمة على اقامتها بعد مرور فترة على اعتلائهم العرش .

تعتبر هذه الشعائر المقدسة بمثابة ميلاد جديد للملك و بفضلها تتجدد طاقته و طاقة الأرض كلها , و تقام فى الغالب فى العام الثلاثين من حكم الملك , و يختلف موعد اقامتها من ملك لآخر .

وصفت النصوص المصرية القديمة الملك أمنحتب الثالث بأنه "أمنحتب العظيم" , و قد حصدت مصر فى عهده الذى استمر حوالى 38 عاما ثمار جهود من سبقه من ملوك الأسرة 18 داخل مصر و خارجها .

بلغ بلاط الملك أمنحتب الثالث درجة عالية من الرفاهية و عرف بعلاقاته الدبلوماسية الودية مع العديد من الممالك الآسيوية و على رأسها مملكة بابل بالعراق و مملكة "ميتانى" بشمال سوريا .



تمثال للملك أمنحتب الثالث , عثر عليه فى خبيئة معبد الأقصر , و يعرض حاليا بمتحف الأقصر .

فى تل العمارنة عثر على الآلاف من قطع الفخار التى تحمل كتابات تبين أنها مراسلات دبلوماسية تم تبادلها فى عصر الملك أمنحتب الثالث بين مصر و ممالك آسيوية , و بدراسة هذه المراسلات اتضح أن ملوك هذه البلاد الأجنبية حرصوا على حضور احتفال الملك أمنحتب الثالث بشعائر ال "حب - سد" .

فى أحد تلك الخطابات أعرب ملك بابل عن خيبة أمله بسبب عدم تلقيه دعوة من صديقه الملك أمنحتب الثالث لحضور الاحتفال بانتهاء شعائر ال "حب - سد" , و استنكر عدم حصوله على هدية تذكارية بهذه المناسبة الهامة .

كتب ملك بابل معاتبا صديقه الملك أمنحتب الثالث :-

*** أحقا قمت بتنظيم احتفال عظيم و لم تبعث برسلك ليقوموا بدعوتى لحضور الاحتفال و المشاركة فى ولائم الطعام و الشراب , و لم ترسل لى بهدية تذكارية بهذه المناسبة ؟! ***

و الهدية التى يتوقعها ملك بابل و ينتظرها بشغف و بفارغ الصبر هى الذهب المصرى .

و يبدو أن الحكام الأجانب كانوا يتوقون دائما للحصول على الذهب المصرى و يرسلون لملك مصر طلبا للمزيد منه و لكن ما يلفت الانتباه هنا بشكل خاص هو خيبة أمل ملك بابل بسبب عدم تلقيه دعوة لحضور الاحتفال بشعائر ال "حب - سد" , و هو واحد من ثلاثة احتفالات "حب - سد" أقامها الملك أمنحتب الثالث فى السنوات الأخيرة من حكمه , و قد حرص على دعوة العديد من الملوك الأجانب لحضور الاحتفال .

و من الأدلة الأثرية على مشاركة الملوك و النبلاء الأجانب فى احتفال الملك أمنحتب الثالث بشعائر ال "حب - سد" المشاهد المسجلة على جدران مقبرة "خيرو - اف" , الكاتب الملكى و مدير أعمال الملكة "تى" زوجة الملك أمنحتب الثالث .



احدى الراقصات فى احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد ال "حب - سد"
(من مقبرة "خيرو- اف" , البر الغربى , الأقصر) .

تقع مقبرة "خيرو - اف" بمنطقة العساسيف بالبر الغربى بالأقصر , و فيها سجل الفنان المصرى القديم صور الأميرات الأجنبيات و هن يسكبن السوائل أمام عرش الملك أمنحتب الثالث تبجيلا له و ابتهاجا بالمناسبة السعيدة .

يعتبر ال "حب - سد" من أهم الاحتفالات و أقدسها فى مصر القديمة , و تعود جذوره الى عصر ما قبل الأسرات .

فى شعائر ال "حب - سد" أو من خلالها يولد الملك من جديد ولادة روحانية فيجدد طاقته (كما يجدد رع طاقته) و طاقة الأرض كلها .

حرص ملوك مصر على اقامة شعائر ال "حب - سد " بعد مرور ثلاثين عاما على اعتلائهم العرش , و قد يعاد تكراره بعد ذلك أكثر من مرة كل سنتين أو أكثر .

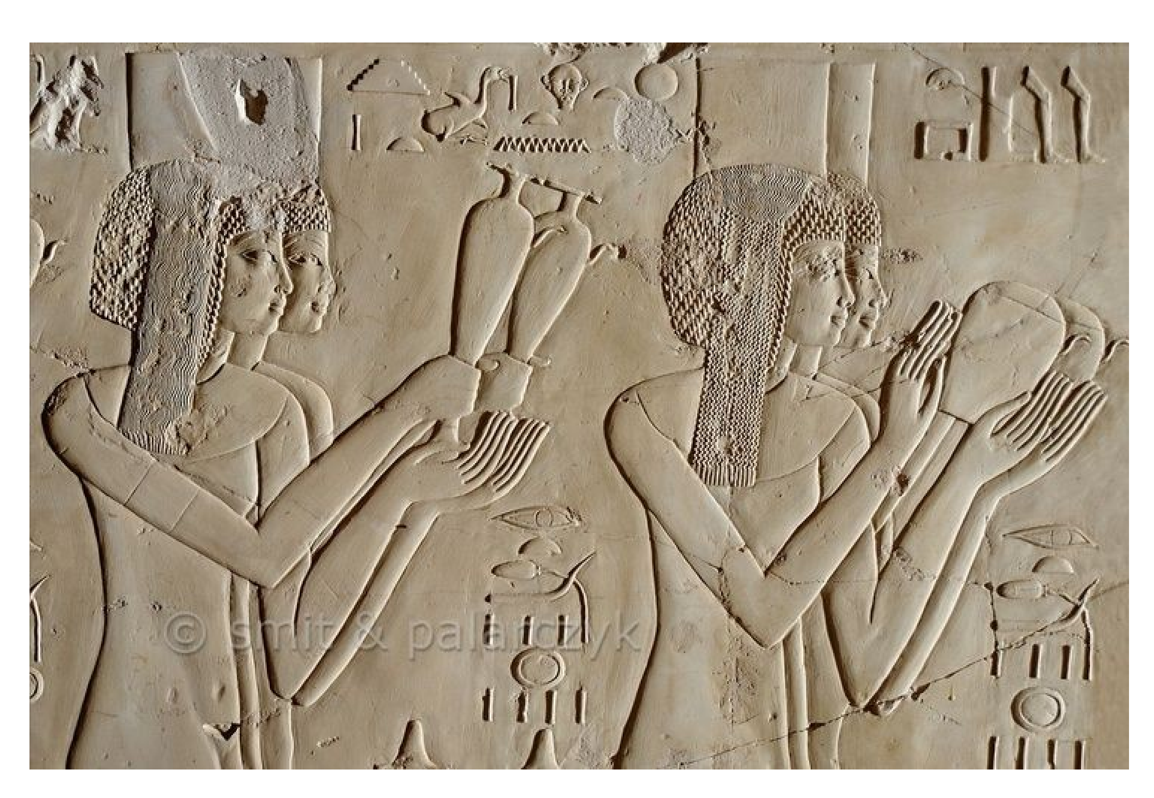
استمر حكم الملك أمنحتب الثالث حوالى 38 عاما قام خلالها بالاحتفال بشعائر ال "حب - سد" ثلاث مرات : المرة الأولى فى العام الثلاثين من حكمه , و المرة الثانية فى العام الرابع و الثلاثين , و المرة الثالثه فى العام السابع و الثلاثين من حكمه .

كانت شعائر ال "حب - سد" تمتد لعدة أيام , و تشمل طقوس بعضها علنى و البعض الآخر سرى , و منها الطقوس الليلية التى تقام لاستحضار طاقة الربة الحية .

و قد سجل الفنان المصرى على جدران مقبرة "خيرو - اف" بالأقصر مظاهر الاحتفال بانتهاء الشعائر المقدسة .

فى هذا الاحتفال العلنى تقام مأدبة كبيرة يدعى لها الأمراء و الملوك . أما الشعائر المقدسة نفسها فلم يعثر على أى مشاهد تصويرية لها .

و المصدر الوحيد للمعلومات عن شعائر ال "حب – سد" التى أقامها الملك أمنحتب الثالث هو النصوص القليلة التى دونت على جدران مقبرة "خيرو - اف" , و التى لم يكتمل العمل فيها .



الأميرات الأجنبيات يسكبن السوائل أمام عرش الملك أمنحتب الثالث تبجيلا له (من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .

يبدو أن "خيرو – اف" كان يتمتع بمكانة عظيمة لدى الملك أمنحتب الثالث و زوجته الملكة "تى" , لأن مشاهد المقبرة صورته و هو يحصل على قلادة ذهبية من الملك مكافأة له على الدور الذى قام به فى تنظيم الاحتفالات و تشييد قصر للملك بمنطقة "ملقطة" بالبر الغربى بالأقصر خصيصا لهذه المناسبة .

شيد قصر ملقطة بالطوب اللبن و أطلق عليه اسم "بيت الاحتفال/الابتهاج" و كان يحوى العديد من الغرف و قاعة كبرى للاحتفال .

تعرض القصر للتدمير عبر الزمن و لم يتبقى منه سوى الأساسات و بعض أجزاء من الجدران ما زالت تحمل جزءا من النقوش التى كانت تغطيها .

و حول القصر كانت هناك مقاصير و بيوت محاطة بحدائق لكبار رجال الدولة و مكاتب للموظفين و ورش للعمال و النحاتين و طرقا ممهدة للمواكب المقدسة و مطابخ لاطعام العمال و الموظفين , و قبل كل شئ كان هناك ميناء صغير للقوارب , و لكنه اختفى بالكامل و لم يعد له أثر .

كان "خيرو - اف" مدير أعمال الملكة "تى" و كان موضع ثقتها و أيضا ثقة الملك أمنحتب الثالث , و لكن مصيره غير معروف . فقد توقف العمل فجأة فى مقبرته بالعساسيف (البر الغربى بالأقصر) و لم تكتمل و لم يدفن بها .

و من الأشياء الجديرة بالملاحظة فى هذه المقبرة أن صورة "خيرو- اف" تم تشويهها بشكل متعمد فى بعض المناظر , مما يشير الى تعرضه لحملة انتقامية , أو ربما كان ضحية لأحداث العنف التى صاحبت ثورة العمارنة الدينية أثناء حكم اخناتون .

تقع مقبرة "خيرو - اف" فى منطقة العساسيف وسط مجموعة من المقابر تعرف باسم مقابر الأشراف , الى الجنوب من معبد الدير البحرى المنحوت فى جبال طيبة الغربية و الذى تعلوه قمة يبلغ ارتفاعها 200 متر تشرف على المنطقة .

منذ فجر الحضارة المصرية كانت جبال طيبة الغربية فى نظر قدماء المصريين أحد المواضع المقدسة التى تتجلى فيها حتحور ربة الحب و النشوة و الموسيقى و الرقص .



راقصات يشاركن فى احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد ال "حب - سد"
(من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .

ان لحضور حتحور أهمية كبرى فى ختام شعائر ال "حب - سد" التى يولد الملك من خلالها مجددا , كما يولد "رع" .

فى هذه الولادة الروحانية يكمن سر تجدد طاقة الكون , و هى ولادة لا تحدث الا من رحم الأم الكونية فى هيئة الربة الحية حتحور .

من المشاهد التى تبرز دور حتحور فى الولادة الروحانية للملك فى نهاية شعائر ال "حب - سد" المشهد التالى من مقبرة "خيرو – اف" و فيه يظهر الملك أمنحتب الثالث جالسا على العرش بجوار حتحور التى تحمل فوق رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة و تزين جبينها الكوبرا المنتصبة (الصل الملكى) , أما الملك فهو يحمل فوق رأسه التاج المزدوج (تاج مصر العليا و مصر السفلى) و يزين جبينه الصل الملكى .

و خلف حتحور تقف الملكة "تى" تزين جبينها اثنتان من حيات الكوبرا و تحيط برأسها دائرة من حيات الكوبرا يعلوها تاج الريشة المزدوجة .

تؤكد هذه الرموز التى تحملها الملكة "تى" فوق رأسها أنها تظهر فى هذا المشهد كتجسيد لقدرات الربة الحية , أو بعبارة أخرى ان الملكة "تى" هنا هى الملكة الحية .



الملك أمنحتب الثالث يجلس على العرش و خلفه حتحور و الملكة "تى"
(من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .

ان ظهور ثالوث الملك و الملكة و الربة الحية فى هذا المشهد هو جزء من المرحلة الأخيرة من طقوس ليلية تشارك فيها كاهنات تقمن بعزف الموسيقى و بالرقص الطقسى فى ختام شعائر ال "حب - سد" . الرقص هو الطقس الختامى الذى يعيد للملك قوته و يمنحه الحياة من جديد .

فى الجزء العلوى من الحائط الذى يصور مشاهد الرقص هناك مشهد آخر نرى فيه جموعة من الكهنة تجر قاربا من البردى يقف فيه الملك مرتديا عباءة تشبه الكفن و هى عباءة خاصة بالطقوس الأوزيرية (طقوس العالم الآخر) و بجواره الملكى "تى" .

و هذا القارب هو صورة من قارب "رع" الليلى ؛ الذى يرتحل فيه "رع" للعالم السفلى .

كما يشيخ "رع" و تستنفذ طاقته و ينزل للعالم السفلى لكى يولد من جديد , كذلك تستنفذ طاقة الملك و يحتاج للنزول الى العالم السفلى لكى يولد من جديد .

بمرور الزمن يفقد الانسان طاقته و حيويته و عنفوانه , و يتحتم عليه أن يتبع مسار "رع" باتجاه العالم السفلى ليجدد طاقته . على الملك أن ينزل الى عالم الظلمة و يواجه العقبات التى تعترض طريقه فى العالم السفلى لكى يستعيد طاقة الحياة و عنفوانها , و تستعيد معه مصر طاقة الحياة و الخصوبة .

<u>الرقص الليلى/الطقسى : استدعاء الربة الذهبية "حتحور" :-</u>

أما الجزء السفلى من نفس الحائط الذى يحمل مشهد رحلة القارب الليلية للملك و الملكة فهو يحتوى على مشاهد مختلفة تظهر فيها فتيات صغيرات بشعر طويل و ثياب قصيرة بشرائط تتقاطع فوق صدورهن . تقوم الفتيات بالانشاد و الرقص الطقسى من أجل حتحور و الملك أمنحتب الثالث و الملكة "تى" .



راقصات يشاركن فى احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد ال "حب - سد"
(من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر)

و الانشاد و الرقص الطقسى هنا ليس جديدا على التقاليد المصرية , فجذوره تعود للدولة القديمة و الدولة الوسطى .

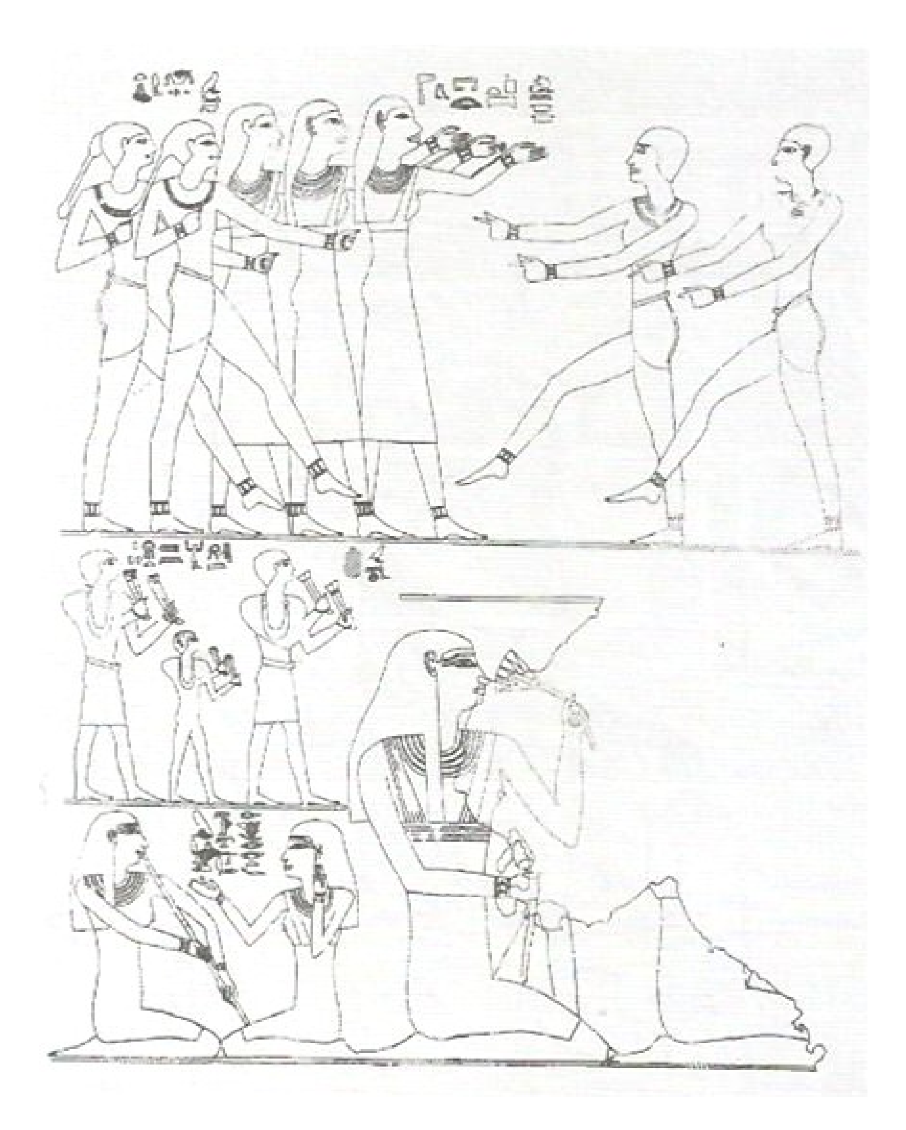
هناك مشاهد مشابهة للرقص الطقسى فى معبد ساحورع بأبوصير من عصر الأسرة الخامسه , و هناك مشاهد مشابهة أيضا فى مقابر تعود لعصر الدولة الوسطى .

يفترض بعض الباحثين أن مشاهد الرقص الطقسى فى مقبرة "خيرو - اف" لا تعبر بالضرورة عن الشعائر الى أقيمت فى عصر الملك أمنحتب الثالث , لأن "خيرو - اف" قام بجلب فنانين من مدينة منف (مسقط رأسه) و هى مدينة ازدهر فيها الفن لآلاف السنين , و قد قام هؤلاء الفنانين باختيار مشاهد كلاسيكية من كتبهم و سجلاتهم القديمة و قاموا بنسخها على جدران مقبرة "خيرو - اف" .

ان المستوى الفنى العالى للنقش البرز فى مقبرة "خيرو – اف" يؤكد أنها بالفعل من عمل أيادى فنانى منف و الذين عرفوا منذ فجر الحضارة المصرية بمهارتهم الفائقة فى النقش البارز على الحجر الجيرى . و لكن هذا لا يعنى أن مشاهد الرقص بمقبرة "خيرو اف" تم نسخها من مصادر قديمة و أنها لا تعبر عن ما حدث بالفعل فى احتفال الملك أمنحتب الثالث .

قامت الحضارة المصرية القديمة على الحفاظ على تقاليد الأجداد و نقلها من جيل الى آخر عبر آلاف السنين , بما فى ذلك شعائر ال "حب - سد" و ما تشتمل عليه من رقص طقسى .

كل شئ فى مصر القديمة تمتد جذوره الى عصور سحيقة تعود الى فجر التاريخ , و قد حرص المصريون القدماء على ابقاء الصلة بهذه الجذور طوال تاريخهم .



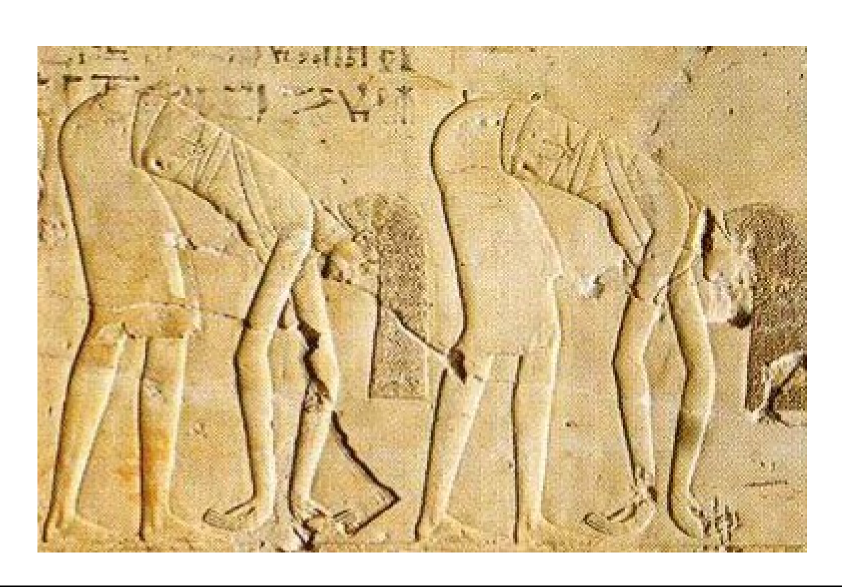
مشهد يصور الرقص الطقسى احتفالا بميلاد "رع" من جديد من رحم حتحور الذهبية .
تقوم مجموعة من السيدات بالتصفيق , و ينقسم الراقصون الى اثنين من الشباب على اليمين و اثنتين من الفتيات على اليسار , و فى الأسفل ثلاثة من الكهنة يقومون بدرو "ايحى" و هم يعزفون الصلاصل و يرتدون قلادة المينيت (من مقبرة "سينيت" , كاهنة حتحور , طيبة , عصر الدولة الوسطى) .

وصف الفيلسوف اليونانى أفلاطون الموسيقى المصرية القديمة بأنها الأسمى و الأرقى , و بأنها تصل الانسان بعالم الروح لأن جذورها ضاربة فى القدم , و قد حرص المصريون القدماء على الحفاظ علي أصالتها بدون اضافة أى تغيير .

و الشئ نفسه ينطبق على مشاهد الرقص الطقسى التى سجلت على جدران مقبرة "خيرو - اف" فى عصر الدولة الحديثه .

فهذا النوع من الرقص ليس شيئا جديدا على الحضارة المصرية و انما هو جزء من التقاليد العريقة التى حرص قدماء المصريين على حفظها و نقلها من جيل الى جيل .

جذبت مشاهد الرقص الطقسى انتباه زوار المقبرة فى عصر الرعامسه و الذين أعجبوا بها لدرجة جعلتهم يقومون بتدوين مخربشات بأسمائهم فوق هذه المشاهد و حرصوا على وضع الأسماء وسط الفتيات الراقصات .



راقصات يشاركن فى احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد ال "حب - سد"
(من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .

يمكننا معرفة المغزى الطقسى لهذه الرقصات من خلال النصوص المصاحبة للمشاهد و التى لا تصور الراقصات فقط و انما تصور أيضا عازفات الناى و فتيات يقمن بالتصفيق مع ايقاع العزف و الرقص .

يقوم النص المصاحب للمشهد باستحضار الربة الحية (واهبة الحياة) فى هيئتها الليلية , و التى يطلق عليها الذهبية , و يحثها على أن تشرق و تمد العالم بمدد من نورها .

تعتمد هذه الحضرة الحتحورية بشكل أساسى على استخدام الموسيقى و الرقص و الغناء .

و الرقص الطقسى فى هذه المشاهد ليس موجها فقط للربة الحية , و انما هو موجه أيضا للملك أمنحتب الثالث و الذى يحتاج لاستحضار طاقة الأم الكونية لكى يولد من جديد ولادة روحية .

فى الأغانى المصاحبة للرقص الطقسى تناشد الفتيات الربة الحية أن تأخذ الملك أمنحتب الثالث معها الى الأفق الشرقى ؛ الى الموضع الذى تفتح فيه أبواب السماء عند الفجر و يولد فيه رب النور من جديد , قويا , عفيا , طاهرا , نقيا .

تقول نصوص الأنشودة :-

*** أقيموا الاحتفال للذهبية (حتحور) ... ابتهجوا و ارقصوا لسيدة الأرضين ... كى تهب الملك "نب ماعت رع" (أمنحتب الثالث) الخلود ... أقبلى أيتها الذهبية و أشرقى بنورك , لكى أرقص من أجلك فى الصباح , و أعزف الموسيقى من أجلك فى المساء ... أيتها المبجلة حتحور , لأنك ربة السماء , و ربة عتمة الليل , و ربة النجوم ... ما أعظم حتحور و ما أبهاها حين ترضى ... هى الذهبية حين تشرق فى السماء ... أنت ربة السماء (مملكة رع) و كل ما فيها ... أنت ربة الأرض (مملكة جب) و كل ما فيها ... لا يستطيع أى كيان الهى أن يفعل ما لا يرضيكى حين يرى اطلالتك البهية على العالم ... أقبلى أيتها الربة و ابسطى جناح حمايتك على الملك "نب ماعت رع" (أمنحتب الثالث) و امنحيه الحياة و الصحة فى الأفق الشرقى ... كل الناس تبتهل اليك يا ذات الاطلالة الذهبية أن تجعلى الملك يحيا بمشيئتك لملايين السنين ... نبتهل جميعا أن يكون ذلك حماية للملك ***

ان روح حتحور حاضرة فى هذه الأناشيد و الابتهالات الراقصة و التى تجعل الملك موصولا بايقاع الليل و حركة الأجرام السماوية فيه , حيث تقوم الربة الحية النارية بازالة الحواجز بين عالم الأرض و عالم السماء .

تستحضر الأنشودة حتحور الذهبية التى تهب الملك الحيوية و العنفوان و تلده من جديد فى عالم النور و الاشراق (عالم الروح) عند الفجر .

و هناك أنشودة أخرى مدونة فى موضع آخر فوق مشهد الرقص .

قام عالم الآثار الأمريكى "ادوارد وينتى" (Edward Wente) بترجمة هذه الأنشودة فى منشوراته عن مقبرة "خيرو - اف" , و أبياتها تدور حول العلاقة بين رحلة الكيان الالهى (رع) الذى يرتحل دائما و يولد مجددا و بين انبعاث الحياة من جديد فى الأرض .

عبر المصرى القديم عن انبعاث الحياة فى جسد جديد فى كل دورة خلق جديدة بطهى البذور , و البذور المقصودة هنا هى بذور الحياة الجديدة التى تنبت بعد أن تتوافر لها شروط الحياة .

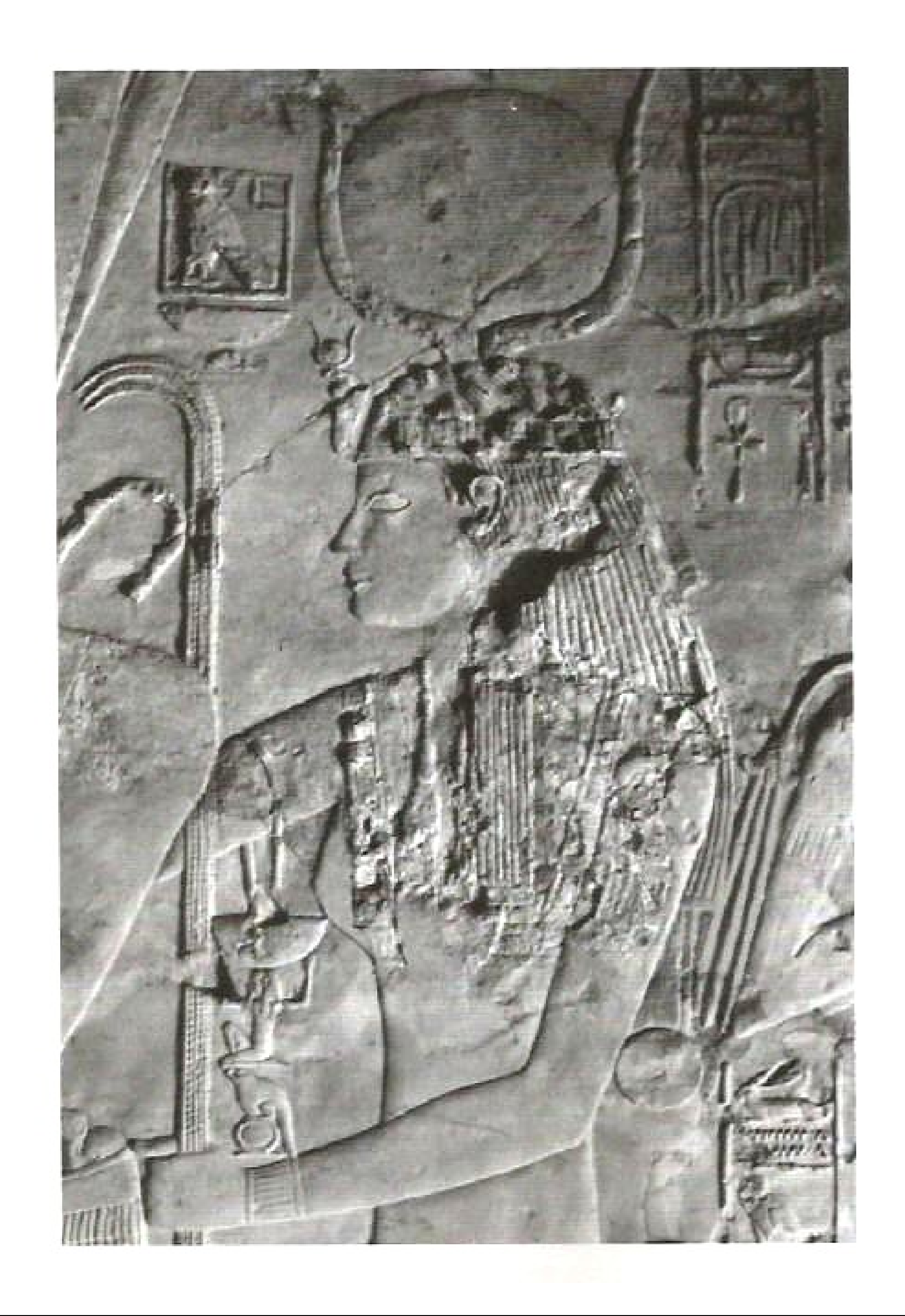
تقول نصوص الأنشودة :-

*** لقد منحنى المشرف على صوامع الغلال قدرا من البذور ... فأخذته و طحنته طحنا , و طهوته طهيا ... أيها الخازن للغلال ... ان ما حفظته قد نقل من موضعه ... لقد قمت بتبجيل من هو جدير بذلك ...أيها المبجل , يا من تمضى الليل كله مرتحلا فى السماء , لقد احمرت عينى من التحديق فى السماء ... يا من تقدس لسانه و حنجرته ... يا صاحب الأظافر الحادة ... انبعث من جديد من قلب الحقول ***

تبدو هذه الأنشودة على النقيض من الأنشودة السابقة التى تبتهل للربة الحية و تستحضر طاقة الاشراق و البهجة و النشوة . نحن هنا أمام طقس يتعلق بالرحم الكونية , و هى وعاء التحولات الذى يولد منه رع مجددا , و يولد منه أيضا ملك مصر . و لكى يولد الملك من جديد فى شعائر ال "حب - سد" يحتاج الى جسد جديد , و هو جسد يطهى و ينضج (يخلق) من رحم الأنثى الكونية . يولد الملك من جديد من نار الرحم الكونية التى تطهيه و تنضجه و هى عملية تكون مصحوبة بالرقص الطقسى .

تم تدريب الفتيات ذوات الشعر الطويل على الحركات الطقسية من التواءات و دوران و حركات أكروباتية و ايماءات بالأيدى و هى جميعا حركات سحرية تصف التحولات التى يمر بها الملك فى الليل أثناء وجوده فى رحم الأم الكونية الى أن يولد من جديد فى الفجر كما يولد "رع" فى الأفق الشرقى كل صباح .

يأتى الميلاد الروحى من رحم حتحور فقط حين يكون المرء مستسلما , تاركا روحه تسير مع ايقاع الكون . كلما سار الانسان مع التيار و ترك الايقاع يحمله حيثما أرادت الأم الكونية , كلما كان مهيئا للولادة الروحية .



حتحور ربة دندرة تحتضن الملك أمنحتب الثالث فى أول عيد "حب – سد" يقيمه .
تحمل حتحور قرص الشمس بين قرنيها , تعلو جبينها الكوبرا المنتصبة , تحيط برقبتها قلادة المينيت ,
و تمسك فى يدها بسعفة نخل , رمز تتابع دورات الخلق لملايين السنين
(من مقبرة "خيرو – اف" , البر الغربى , الأقصر)

يبدو الملك أمنحتب الثالث و هو جالس على العرش بجوار حتحور و كأنه أحد عازفيها و مريديها .

هناك نقش فوق الجزء الأسفل من منظر مجموعة الراقصات يقول مخاطبا حتحور :-

*** أيتها الربة , أنظرى اليه و هو يعزف الموسيقى السماوية العذبة من أجلك و كأنه "ايحى" (العازف) ... ها هو ملك مصر العليا و السفلى "نب ماعت رع" (أمنحتب الثالث) , ابن رع , أمنحتب , حاكم طيبة يعزف من أجلك , و هو يحتفل بعيده الذى يولد فيه من جديد , عيد ال "حب – سد" ***

و ربما قام الملك نفسه بالرقص الطقسى لحتحور , و لكن التقاليد المصرية لا تسمح بتصوير الملك راقصا فى أحد مقابر الأفراد مهما بلغت مكانة صاحب المقبرة عند الملك و الملكة .

أن وصف الملك أمنحتب الثالث فى النص السابق بأنه يعزف الموسيقى السماوية مثل "ايحى" هو امتداد للتقاليد الملكية فى طيبة , حيث يعتبر عزف الموسيقى جزءا من هذه الطقوس .

فى الدير البحرى عثر عالم الآثار الأمريكى "هربرت وينلوك" (Herbert Winlock) على لوحة تعود لعصر الملك "نوب خبر رع آنتف" (دولة وسطى) و الذى حكم مصر قبل الملك أمنحتب الثالث ب 700 عام . فى هذه اللوحة يصف الملك "آنتف" نفسه بأنه يعزف الموسيقى الليلية (الطقسية) لحتحور , و بأنه يصحب "رع" فى رحلته للعالم السفلى . تقول نصوص لوحة الملك "آنتف" :-

*** يتكلم جسدى (من خلال الرقص الطقسى) , و تردد شفاهى موسيقى "ايحى" السماوية العذبة من أجل حتحور ... ها أنا أعزف النغمات الموسيقية ... ها أنا أعزف الملايين و مئات الآلاف من النغمات الموسيقية من أجلك , لأنك تعشقين الموسيقى ... و لذلك أعزف الملايين من النغمات الموسيقية من أجل كائك , فى كل مقاصيرك و أماكنك المقدسة ***

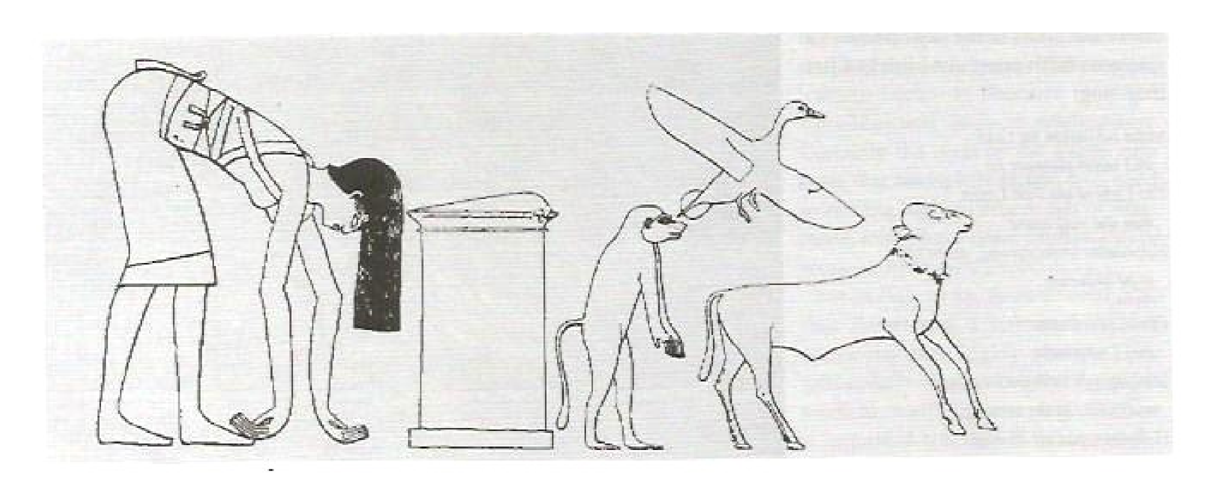
من خلال عزف الموسيقى يصبح الملك "آنتف" و الملك أمنحتب الثالث مستعدا للميلاد من جديد من رحم الأم الكونية المشرقة , الجميلة , حتحور .

و على جدران معبد دندرة سجل الفنان المصرى القديم أنشودة تصف الملك و هو يرقص أمام حتحور . تقول نصوص الأنشودة :-

*** هاهو الملك قد جاءك بقلب سليم , و وعى منفتح ... لم يعد فى صدره ظلمه ... أيتها الربة أنظرى الى رقصه ... يا رفيقة حورس , أنظرى الى خطواته ***

و هنا علينا أن ننتبه الى أن الملك حين يعزف الموسيقى السماوية من أجل حتحور فهو بذلك يعتبر تجسيدا ل "ايحى" , ابن حتحور , العازف , رب الموسيقى السماوية .

يمكننا أن نستشعر حضور "ايحى" فى شعائر ال "حب - سد" التى أقامها الملك أمنحتب الثالث و المسجلة على جدران مقبرة "خيرو - اف" من خلال صورة العجل الصغير الذى يقفز فى حماس و بهجة (كما فى الشكل التالى) .



أحد مشاهد احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد ال "حب - سد" يصور قرد و بطة و عجل يقفز فى الهواء (من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .

فى الفلسفة المصرية , يعتبر "ايحى" من أغرب الكيانات الالهية و أكثرها غموضا وسط الجمع الالهى .

كان "ايحى" معروفا لقدماء المصريين و مقدسا منذ عصر الدولة القديمة , و مع ذلك يندر العثور على صور أو تماثيل لهذا الكيان الالهى قبل العصر اليونانى الرومانى .

و أهم تماثيله و أجملها على الاطلاق تمثالين عثر عليهما فى الأثاث الجنائزى للملك "توت عنخ آمون" (أسرة 18 , دولة حديثه) , و هما من الخشب المغطى بالراتينج الأسود .

يظهر "ايحى" فى هذه التماثيل فى هيئة طفل عارى الجسد , حليق الرأس من ناحية , أما الناحية الأخرى فقد ترك فيها الشعر ليصنع ضفيرة جانبية , و هى رمز الطفولة و الصبا فى الفن المصرى

و نلاحظ أن جسد "ايحى" أسود اللون باستثناء العين و الحواجب التى طعمها الفنان المصرى بالذهب ؛ معدن الشمس .

يمسك "ايحى" بيده اليمنى صلاصل (شخشيخة) حتحور , على شكل ناووس صغير .



تمثال من الخشب ل "ايحى" , يعزف الصلاصل لأمه حتحور .
(من مقبرة الملك توت عنخ آمون , و يعرض بالمتحف المصرى , القاهرة) .

تعرف الصلاصل فى مصر القديمة بأنها أدوات حتحور الموسيقية , أما العازف الذى يستخدم هذه الأدوات فهو ابنها "ايحى" .

لم يقتصر عزف صلاصل حتحور على الكاهنات فقط , و انما هناك بعض المشاهد التى صورت عازفين من الرجال يضعون قلادة المينيت فى أعناقهم و يمسكون بصلاصل حتحور أو يصفقون مع ايقاع الرقص , و فى هذه الحالة يكون العازفون بمثابة تجسيد ل "ايحى" ابن حتحور .

هناك اشارات فى متون التوابيت لطبيعة "ايحى" الهائجة العنيفة و قوته الهائلة , فقد وصفته بعض النصوص بأنه "الثور الهائج" , و بأنه الطفل الذى يكسر البيضة الأزلية و يندفع خارجا منها .

ارتبط "ايحى" بشكل خاص بلحظة الميلاد فى العالم المادى و ما يصاحبها من افرازات لدماء و سوائل الجسد التى تندفع مع الجنين لحظة خروجه للوجود .

يصف النص رقم 334 من متون التوابيت لحظة ميلاد الطفل "ايحى" بهذه العبارات :-

*** أنا "ايحى" ابن حتحور ... أنا من تسبقنى الرهبة ... أنا الذى ألد الولادات , أنا بداية البداية ... تدفقت من بين فخذى أمى , و كان اسمى ابن آوى , رب النور ... خرجت من البيضة الكونية , و انسكبت مع الدماء التى خرجت منها ... أنا رب الدماء ... أنا الثور الهائج ... أتيت للوجود , ثم زحفت , ثم مشيت ... ثم كبرت , و ارتفعت قامتى و صارت فى طول قامة أبى ***

يشبه "ايحى" حيوان ابن آوى الذى يقتفى السائرون خطواته فى الصحراء . فهو كالمرشد للأرواح ألأثناء ولادتها من جديد .

هناك نص آخر من متون التوابيت يؤكد أنه بالرغم من ارتباط "ايحى" بافرازات الجسد و سوائل المشيمة التى تنسكب لحظة الولادة الا أن "ايحى" ليس هو سوائل المشيمة , و انما هو النور الذى يولد وسط هذه الافرازات , يقول النص :-

*** ادر ظهرك لسوائل المشيمة ... ان اسمك ليس هذه السوائل ... ان اسمك هو "رع" ... ان اسمك هو "ايحى" ***

بقراءة النص السابق ينجو المرتحل فى العالم السفلى من مصير الأرواح الجاهلة التى يؤدى بها جهلها و عدم قدرتها على التمييز الى أن تأكل فضلاتها . من يبتهل الى "ايحى" بهذه العبارات ينجو من هذا المصير التعس و يلتحق ب "رع" فى قاربه السماوى الذى يبحر لملايين السنين .

يرتبط وجود "ايحى" بشكل خاص بالقلب و الحياة الناشئة الوليدة , و لذلك يطلق عليه لقب "رب القلوب" . ان معرفة "ايحى" ليست لأصحاب القلوب الضعيفة .

يوصف "ايحى" أيضا بأنه الطفل الذهبى , و بأنه "زهرة اللوتس المشرقة بجوار أمه حتحور" .

من يبحث عن الولادة من جديد فى عالم الروح عليه أن يبحث عن "ايحى" و يطلع على أسراره التى ترتبط بالموسيقى .

جاء فى أحد نصوص التوابيت فى وصف من يطلع على تلك الأسرار أنه (هرب مع "ايحى" , و طار فى هيئة صقر عظيم الى أن بلغ العلا) .

ل "ايحى" دور هام فى دورة حياة الشموس و فى ميلادها من جديد .

يصف النص رقم 334 من متون التوابيت "ايحى" بأنه كان راقدا فى حالة سكون و خمول وسط مياه الأزل "نون" الى أن تحلل و انبعثت منه رائحة الموت و تحول لونه الى اللون الأسود بسبب العفن . و هناك , وسط ذلك العفن و التحلل و الخمول , تحرك شئ ما , و سمع صوت "ايحى" يخرج من أعماق هاوية الموت .

من قلب الموت انبعث الطفل المعجزة , و من وسط العفن ولد "ايحى" بهيا , مشرقا , يفوح عطرا مثل أمه حتحور , مزينا بكل حليها , يحمل طاقتها فى باطنه .

يولد "ايحى" من رحم حتحور التى تمنحه جسدا جديدا عفيا بديلا عن الجسد القديم المتحلل .

جاء فى متون التوابيت على لسان "ايحى" :-

*** ان عطرى هو الأريج الذى يفوح من أمى حتحور ... و سوائل جسدى هى الزيت المقدس الذى تستخدمه أمى حتحور لجسدها ... و أحشائى هى حبات عقد المينيت الذى تضعه فوق صدرها ... و يداى هما الصلاصل التى تلعب بها حتحور فتصدر منها الموسيقى العذبة ***

ليس من الغريب اذن أن يكون ل "ايحى" حضور فى شعائر ال "حب - سد" التى صورها الفنان المصرى على جدران مقبرة "خيرو - اف" .



مجموعة من العازفات يصفقن فى احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد ال "حب - سد"
(من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .

لكى يحظى الانسان بميلاد جديد عليه أن يستعد لذلك بأن يبحث عن "ايحى" و يسعى اليه , و يبذل الجهد فى سبيل ذلك , لأن "ايحى" لا يساعد الكسول أو المتردد . و لأنه هائج و مفعم بالحيوية كالعجل الصغير , لذلك يصعب التشبث به .

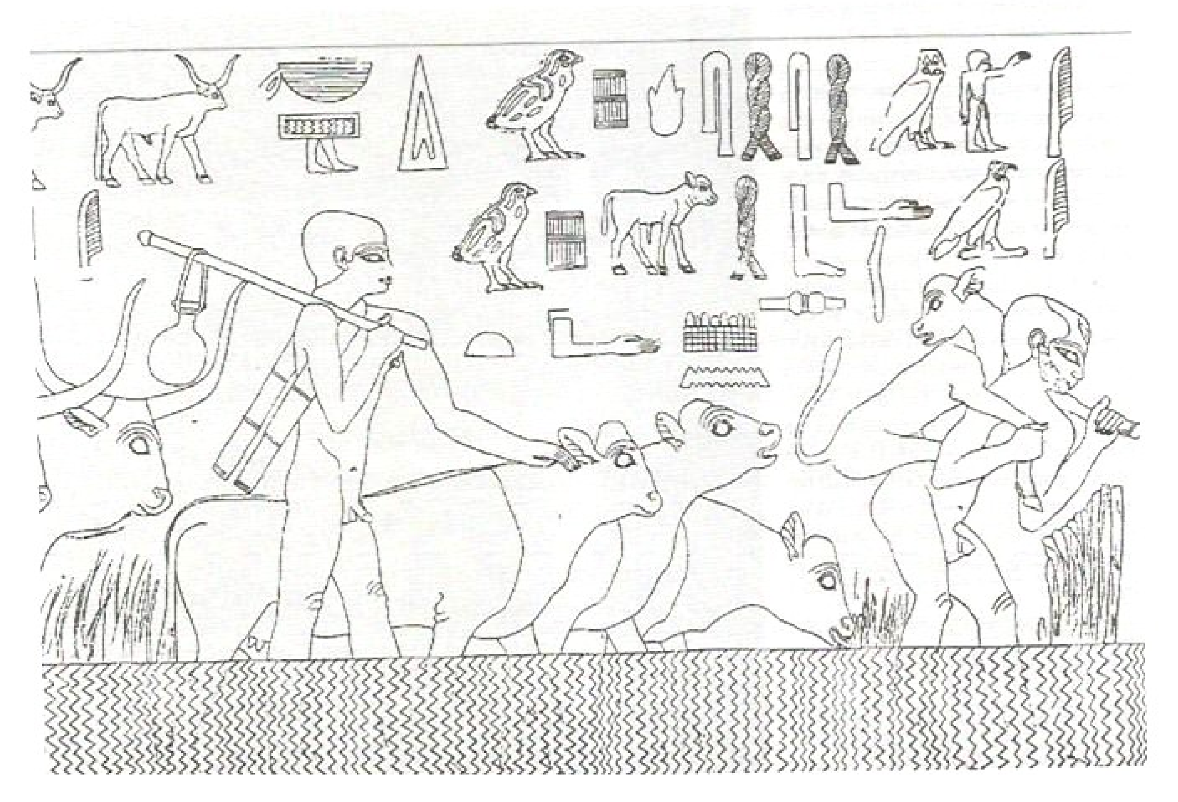
جاء فى متون التوابيت :-

*** أنا أرشد سكان العالم السفلى الى طريق "خبرى" (البعث) ... و هم يتبعوننى و يسيرون خلفى ... ها هى روح المتوفى تمسك ب "ايحى" و تتشبث به للأبد ***

يوصف "ايحى" بأنه (يشرق و يسطع على العالم من قصره السرى كما يشرق "رع" فى أفقه فتولد الحياة من جديد) .

ارتبط "ايحى" بشكل خاص بصورة العجل الوليد الكثير الحركة و الذى تعبر حركاته الراقصة عن البهجة و الحيوية .

ان عنفوان "ايحى" و حماسته و حبه للحياة قادر على طرد الخوف من القلوب , و قد عبر الفنان المصرى القديم عن تلك الفكرة فى أحد مشاهد مقبرة "تى" بسقارة (أسرة خامسه , دولة قديمة) .



راعى يهدئ من روع قطيعه عند عبور قناة مائية . لجأ الراعى لحيلة ذكية , حيث سار فى المقدمة حاملا فوق كتفه عجلا صغيرا . (من مقبرة "تى" بسقارة , أسرة خامسه , دولة قديمة) .
هناك مشهد مشابه بمقبرة أخرى من مقابر الدولة القديمة أطلق على هذا العجل لقب "ايحى قائد القطيع" .

يصور المشهد راعيا يقود قطيعا من الأبقار و يعبر به احدى القنوات . و على الراعى أن يجد وسيلة للتغلب على خوف الأبقار من المياه و من المخاطر التى تكمن فى أعماقها , حيث اعتادت التماسيح و أفراس النهر و ثعابين الماء أن تختفى تحت سطح المياه و تتحين الفرص لاصطياد ضحاياها من قطعان الماشية .

لكى يتغلب الراعى على ذلك الخوف قام بحمل عجل صغير فوق كتفه و سار أمام القطيع , و هكذا استعان الراعى الماهر بأحد تجليات "ايحى" ابن حتحور , و هو العجل الصغير لكى يبث روح الجرأة و الشجاعة فى أفراد القطيع و يحثهم على مواجهة الخطر . و هكذا نسى القطيع مخاوفه و اجتاز المياه و عبر الى الضفة الأخرى وراء العجل الصغير الذى تتجلى فيه صفات "ايحى" .

كان المصريون القدماء يلجأون الى هذه الحيلة للتغلب على تردد القطعان و خوفها عند عبور

القنوات و الترع من ضفة الى أخرى .

ظهر "ايحى" فى الفصل رقم 109 من كتاب الخروج الى النهار على هيئة عجل يقف أمام "رع حور آختى" , يقدم العون لمن يسعى للميلاد من جديد فى الأفق الشرقى مثل "رع" .

و هنا لا يسع المرء سوى أن يتساءل اذا كان لمثل هذه الرموز الباطنية علاقة بقصة العجل الذهبى التى رواها الاسرائيليون فى سياق قصة الخروج .

تقود المصادر التوراتية أن هناك رؤيا راودت الاسرائيليين , شاهدوا فيها عجلا أمامهم أثناء عبورهم البحر و عندما وصلوا بأمان للضفة الأخرى بدأوا فى صنع تمثال ذهبى للعجل احتفالا و ابتهاجا بالوصول لبر الأمان و تبجيلا للعجل الذى أرشدهم أثناء عبورهم المياه .

ان العادات و التقاليد القديمة لا تموت بسهولة , فحتى غضب يهوه و امتعاض موسى لا يستطيع أن يمحو التقاليد القديمة .

<u>ماعت : التى ترشد الأرواح :-</u>

لم ننته بعد من مناقشة ميلاد الملك من جديد فى الأفق الشرقى . فخلف صورة الملك أمنحتب الثالث الجالس على عرشه بجوار حتحور تقف الزوجة الملكية "تى" تحمل فوق رأسها تاج الحيات و تزين جبينها الكوبرا المنتصبة (الصل الملكى) , و هى بذلك تمثل جانبا آخر من جوانب الربة الأم/الحية/ واهبة الحياة .

يقول النص المدون خلف عرش حتحور أن (الملكة "تى" تتبع الملك , كما تتبع ماعت رع) .

تقوم الملكة "تى" فى هذا المشهد بدور ماعت , و التى تلعب دورا أساسيا فى الميلاد الشمسى/ الروحى للملك .

يعبر المشهد عن سمو مكانة الملكة "تى" بالرغم من أصولها الغير ملكية , فهى ابنة أحد كبار المسئولين و يدعى "يويا" المشرف على العربات الملكية و الكاهن بمعبد "مين" بمدينة أخميم (محافظة سوهاج) .



تمثال من الخشب للملكة "تى" . هناك فجوتان فوق جبين الملكة و هو الموضع الذى كانت تزينه اثنتان من حيات الكوبرا التى انتزعت من موضعها . ترتدى الملكة قرط على شكل قرص الشمس تتدلى منه حيات الكوبرا (تمثال الملكة "تى" , متحف برلين) .

لم تكن الملكة "تى" هى الزوجة الوحيدة للملك أمنحتب الثالث الذى كانت له العديد من الزوجات , من بينهن ابنة ملك "ميتانى" الذى تبادل مع الملك أمنحتب الثالث المراسلات و الخطابات الدبلوماسية لخمس أو ست مرات .

و بعد العديد من المراسلات وصلت ابنة الملك "جيلوخيبا" ملك ميتانى بصحبة مجموعة من الوصيفات بلغ عددهن 317 فتاة و استقبلها الملك أمنحتب الثالث فى قصره لتكون زوجة له .

و لكن ظلت كل زوجات الملك أمنحتب الثالث فى ظل الملكة "تى" و لم تبلغ أى منهن المكانة الرفيعة السامية التى بلغتها الملكة "تى" و التى ذاع صيتها فى البلاد الأجنبية و كان حكام هذه البلاد يراسلونها بعد وفاة زوجها .

استمر نفوذ الملكة "تى" و ذيوع صيتها أيضا بعد تولى ابنها اخناتون عرش مصر خلفا لأبيه الملك أمنحتب الثالث .

و فى مشاهد الاحتفال بعيد "حب - سد" التى سجلت على جدران مقبرة "خيرو - اف" ظهرت الملكة "تى" كرفيقة للملك , حيث يقول النص المصاحب لمشهد الملكة "تى" الواقفة خلف حتحور أن (الملكة تتبع الملك كما تتبع ماعت رع) .

و لهذه العبارة مغزى هام , فهى تبرز حضور ربة أخرى الى جانب حتحور . هذه الربة هى ماعت .

ارتبطت "ماعت" فى الفكر الدينى المصرى بالاستقامة و الاتزان و التناغم و النظام الذى يحكم كل شئ فى الكون منذ نشأته .

تحتضن ماعت بين ذراعيها الخلق أجمعين : البشر , و الملوك , و ال "نترو" (الكيانات الالهية) , و كل دورات الطبيعة كفصول السنة .

كل شئ يحيا بالماعت , و فى الماعت , و من خلال الماعت .

ماعت هى النظام الكونى الأسمى الذى يسعى كل ملك من ملوك مصر – باعتباره ابن رع – لاقامته على الأرض . و قد وصفت النصوص المصرية القديمة الملك أمنحتب الثالث بأنه "جعل الأرض تزدهر و تغمرها البركة كما كانت فى الزمن الأول , بأن أقام الماعت" .

لا يوجد فى لغاتنا الحديثه كلمة يمكنها أن تعبر عن معنى ال "ماعت" كما عرفها المصريون القدماء .

تحمل كلمة ماعت العديد من الدلالات مثل : الحقيقة / العدل / الفضيلة / الاستقامة / الاتزان / التناغم / النظام الكونى . الماعت هى كل هذا و أكثر .

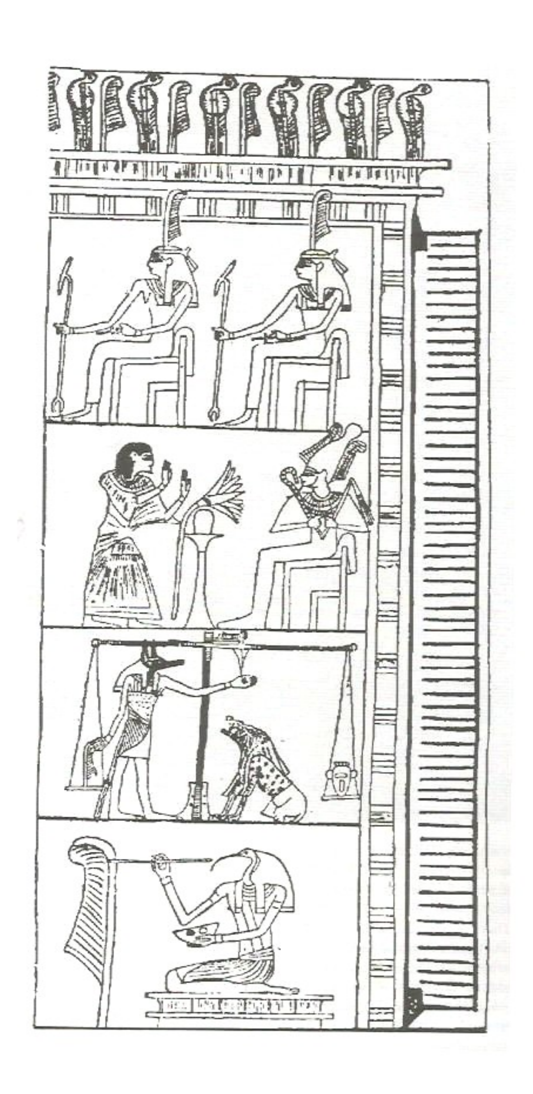
و لعل أفضل ترجمة لكلمة ماعت هى ما اقترحه عالم الآثار الألمانى "ولفهارت وستندورف" (Wolfhart Westendorf) حيث وصفها بأنها **"التى ترشد الأرواح"** .

ماعت هى التى ترشد الملك فى سعيه لكى يولد من جديد كما يولد رع من جديد .

و هى التى ترشد أفراد الشعب للفضائل و القيم الانسانية التى تحدثت عنها نصوص الحكمة المصرية القديمة , و التى كانت ركيزة أساسية للشخصية المصرية طوال التاريخ .

ان الانحراف عن طريق الماعت المستقيم هو السبب فى ظهور الصراعات بين البشر , و هو السبب فى فساد نظام الطبيعة القائم على التوازن , و هو السبب فى ظهور الفوضى , و التى يطلق عليها فى اللغة المصرية القديمة اسم "اسفت" .

اسفت (الفوضى) هى نقيض الماعت (النظام .



مشهد من كتاب الخروج الى النهار يصور لحظة دخول الكاتب "آنى" الى قاعة الماعت المزدوجة فى العالم الآخر حيث يتلو قوانين الماعت ال 42 و ينفى ارتكابه لأى فعل يخالف هذه القوانين .
فى المستوى الأول تظهر نسختان من ماعت , فى وضع الجلوس على العرش . تحمل ماعت فى يدها مفتاح الحياة و عصا الواس . و فى المستوى الثانى يظهر آنى و هو يدخل الى حضرة أوزير و يحييه .
و فى المستوى الثالث يظهر أنوبيس و هو يضع الميزان و يعده لكى يوزن به قلب "آنى" .
و فى المستوى الرابع يظهر تحوت رب الحكمة و هو يلون ريشة الماعت . يزين سقف قاعة الماعت افريز من حيات الكوبرا المنتصبة (رمز الربة الحية) التى تتبادل المواقع مع ريشة الماعت (رمز الحق و العدل) . (من بردية آنى بالمتحف البريطانى) .

ماعت هى معيار القيم الانسانية و الأخلاقية و الذى يقاس به نقاء قلب المرء .

فى مشهد المحاكمة الشهير بكتاب الخروج الى النهار يوزن قلب الانسان يوم الحساب فى مقابل الريشة التى تضعها ماعت فوق رأسها , و هى الرمز الهيروغليفى الذى ينطق به اسمها .

أى أن أفعال الانسان و ما يختزنه فى قلبه من مشاعر و رغبات و تعلقات يوضع فى احدى كفتى الميزان و يتم تقييمه بمعيار الماعت .

ان الماعت ليست فكرة مجردة و حسب و انما هى كيان حى , بل هى الخبز الذى تقتات به الأرواح لتحيا . ماعت هى التى تغذى "رع" و كل ركاب قاربه و كل من يسير فى نفس مساره فى العالم السفلى لكى يولد من جديد .

جاء فى أحد النصوص التى دونتها الملكة حتشبسوت :-

*** انى أقدس الماعت التى يحبها "رع" ... فقد عرفت أنه يحيا بالماعت ... و لذلك جعلتها خبزى الذى أقتات به ... أنا أحيا بنداها , لأن جسدى كجسد "رع" ***



ماعت تحمل فوق رأسها ريشة النعام .
(لوحة من مقبرة الملك سيتى الأول بوادى الملوك , و تعرض بمتحف فلورنسا) .

و لكن ماعت لا تقوم بعملها كمرشد الا اذا امتزجت ب "حتحور" و ارتدت عباءتها .

فماعت هى ابنة "رع" – تماما مثل حتحور – و كل منهما تظهر فى مقدمة قارب "رع" عند ارتحاله فى العالم الآخر , كل منهما تحمل شعارها فوق رأسها , حيث تحمل ماعت الريشة و تحمل

حتحور قرون البقرة .

يحتاج "رع" فى رحلته الكونية لكل من النشوة (حتحور) و النظام/الاتزان (ماعت) .

وصف أحد النصوص المصرية القديمة هذه العلاقة بين "رع" من ناحية و بين حتحور و ماعت من ناحية أخرى . و هذا النص هو عبارة عن أبيات دونها ابن أحد كهنة آمون فى الكرنك يبتهل فيها لحاشية قارب رع من الكيانات الالهية و يطلب النور و البركة لروح أبيه المتوفى , يقول النص :-

*** دعو يديه تمتلئ بقرابينكم ... لأن يديه طاهرتان ... دعو فمه يمتلئ بالطعام ... لأنه كان يقول الماعت (الحق) و كان معتدلا فى حياته ... دعوه يشرب من قرابينكم السائلة , لأنه يحب النشوة و الثمالة ***

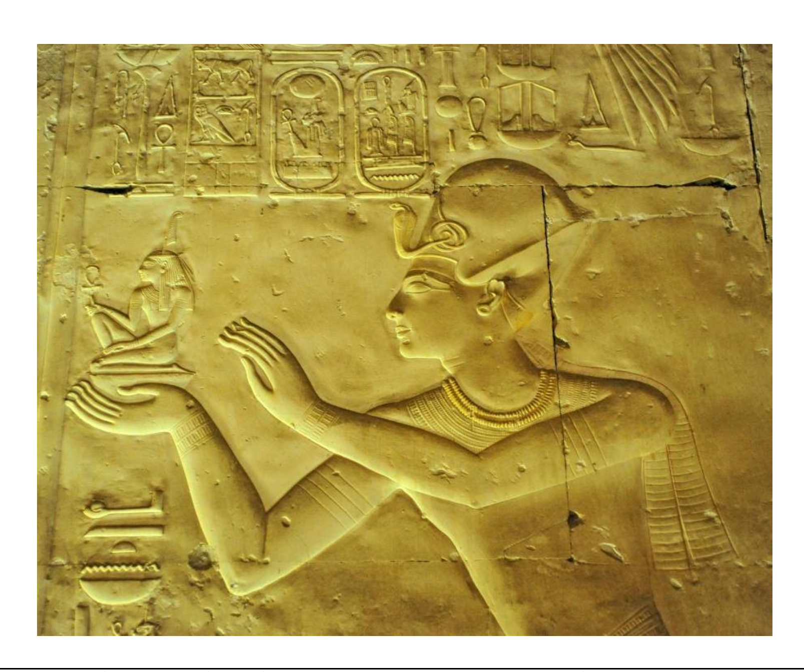
يشير هذا الابتهال لوعى المصرى القديم بأن دورة حياة الشمس و ميلادها من جديد - و كذلك ميلاد الانسان من جديد فى عالم الروح - يحتاج لكل من ماعت (النظام) و حتحور (النشوة) .

فى ديانة النور المصرية لم يكن العمل الصالح وحده يكفى للوصول الى الخلود , و كذلك لا تكفى النشوة و البهجة وحدها لبلوغ الروح حالة النشوة الأزلية التى تسعى لبلوغها .

على الانسان أن يمزج بين الاثنين فى تناغم و اتزان .

تقوم الماعت بتوجيه روح الانسان و ارشادها للطريق القويم , أما حتحور فهى القوة التى تحرك الرغبة فى الحياة .

ان ماعت و حتحور هما صورتان مختلفتان لنفس الكيان الالهى و هو الربة الحية .



الملك سيتى الأول يقدم قربان الماعت لأوزير (من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , دولة حديثه)

تتجلى العلاقة الوثيقة و المتشابكة بين ماعت و حتحور بشكل خاص فى معبد الملكة نفرتارى بأبو سمبل .

فوق الحائط الجنوبى الغربى ببهو المعبد صور الفنان المصرى الملك رمسيس الثانى و هو يقدم تمثال الماعت قربانا ل "آمون - رع" , رب طيبة . و فى الجهة المقابلة هناك مشهد للملكة نفرتارى و هى تعزف صلاصل حتحور و خلفها يظهر الملك رمسيس الثانى و هو يقدم قربانا من النبيذ ل "رع حور آختى" , رب هليوبوليس .

أى أن المشهد يستحضر كلا من ماعت (النظام / الاتزان) و حتحور (النشوة/الثمالة) سواء من خلال الموسيقى أو من خلال النبيذ .

ان تعزيز دور ماعت فى ارشاد الأرواح بحضور حتحور يجعله مفعما بالجمال و الحياة , بحيث لا يتحول دورها الى عملية ارشاد آلية , جافة , خالية من الحياة .

بدون حتحور تصبح واجبات الملك (و الذى يعتبر صورة من رع) و مسئولياته أفعالا آلية جافة , خالية من الحياة و تفقد الصلة بالعالم الشمسى المفعم بالاشراق و البهجة .

ان مهمة الملك الأساسية هى أن يكون صورة مصغرة من "رع" على الأرض , بمعنى أن يصبح

قناة تسرى من خلالها طاقة الاشراق و البهجة من العالم الشمسى للعالم الأرضى .

باختصار ان الواجب و المسئولية لا يمكن فصلها عن النشوة الروحية .

و هو ما يعيدنا مرة أخرى الى احتفال الملك امنحتب الثالث بشعائر ال "حب - سد" , و فيه يسعى الملك لكى يولد من جديد و يجدد طاقته من خلال الاتصال بعالم حتحور الذهبية , و هو عالم ليلى مفعم بالنشوة و البهجة .

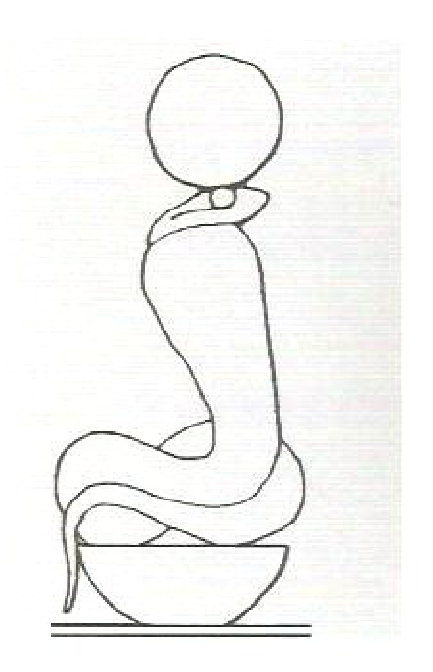
كل هذا يفسر ظهور الملكة "تى" فى المشهد لتقوم بدور ماعت و بذلك تكمل عمل حتحور التى تجلس على العرش بجانب الملك أمنحتب الثالث .

ان دور ماعت هنا يشبه دور قائد الأوركسترا الذى ينظم الموسيقى التى تعزف من أجل حتحور حتى لا يتحول العزف الى عملية عشوائية .

كانت الموسيقى و الثمالة معا من أهم و أقوى الوسائل التى استخدمها الانسان القديم فى الطقوس الدينية , بشرط أن يتم التحكم فيها و ضبط اتزانها حتى لا تخرج عن السيطرة و لا تتحول الى العشوائية و الفوضى .

و لذلك كان حضور ماعت فى هيئة الملكة "تى" المتوجة بتاج الحيات ضروريا لكى تشرف على الولادة الشمسية (الروحية) للملك .

تقوم "الملكة - ماعت" هنا بدور المرشد أو قائد الأوركسترا الذى يضبط الايقاع حتى لا تخرج طاقة النشوة و البهجة الحتحورية عن السيطرة أو تتبدد أو تتحول الى النشوة الحسية المؤقته التى لا تلبث أن تنطفئ .



لقب التتويج للملك أمنحتب الثالث مكتوبا بالرموز الهيروغليفية و يقرأ "نب ماعت رع" .
الرمز الأول من الأسفل على شكل سلة و يقرأ "نب" . و الرمز الثانى على شكل كوبرا منتصبة و هى ترمز هنا للربة ماعت . و الرمز الثالث هو قرص الشمس و هو رمز رع . (من نقوش معبد الأقصر , أسرة 18) .

اذا كان الملك يستعد لكى يولد من جديد فى الأفق الشرقى مثل "رع" فهو بحاجة الى حتحور و ماعت معا , لأن دورة حياة الشمس و ايقاعها لا يتزن الا بوجود الاثنين معا .

لا يمكن لحتحور أن تترك بدون ضوابط , لأنها قوة كونية ذات طبيعة نارية متقلبة يمكن أن تتحول للغضب و العنف كما وصفتها أسطورة دمار البشرية بكتاب البقرة السماوية .

قد يتحول الوجه المشرق لحتحور فى لحظة الى وجه عنيف مدمر .

لذلك كان لابد من وجود قوة تقوم بالهيمنة على طاقة حتحور و ضبط اتزانها حتى تستطيع أن تؤدى دورها فى اصطحاب الملك عبر مخاطر الليل وتلده من جديد عند الفجر .



تمثال من الجرانيت يصور سننموت و هو يجلس فى وضع الركوع و يضع أمامه الصورة المقدسة ل "رينينوتيت" ربة الحصاد . تقف الكوبرا المنتصبة فى هذا المشهد فوق علامة ال "كا" (على هيئة ذراعين مرفوعين الى اعلى) , و يعلوها قرص الشمس بين قرنين . و الرموز الثلاثة مجتمعة تحمل القيم الصوتية للقب تتويج الملكة حتشبسوت و هو "ماعت كا رع" .
استخدم سننموت هيئة الحية "رينينوتت" كرمز للماعت لأن الماعت هى الخبز الذى تقتات به الملكة حتشبسوت و قد ذكر سننموت فى موضع آخر أنه هو الذى ابتكر هذا التعبير الفنى عن لقب تتويج الملكة .
(التمثال يعرض حاليا بمتحف بروكلين , نيويورك) .

الفصل الرابع

الغضب و الاشراق : بوابات الفجر



سندجم يقف أمام بوابة الأفق . (من مقبرة سندجم , دير المدينة , البر الغربى , الأقصر) .

عند الفجر يصطبغ الأفق بمزيج من الألوان الناعمة , ثم لا يلبث أن يتحول الى شريط قرمزى ينذر بقرب وقوع حدث هام .

شيئا فشيئا تنفتح بوابات السماء لتكشف عن اشراقة وجه الاله , فيتجلى فى الأفق وجه "رع حور آختى" بهيا , عطرا , نقيا .

كل صباح يولد "رع حور آختى" من جديد صبيا عفيا .

وصفت النصوص المصرية القديمة "رع حور آختى" بأنه :-

*** رب البهجة , ذو الوجه العذب .... رب النور , ذو الاشراق ***

حين تخترق أشعة النور الأفق , تذهب الظلمة و تذهب معها كل الأخطار الكامنة فيها .

يعود رب النور و الاشراق و الجمال من جديد قويا عفيا , و يسطع على العالم بنوره و دفئه

و جاذبيته و يبهج القلوب التى أسرها جمال محياه .

تخترق أشعته الهواء و تلمس الأرض , فتبعث الحياة من جديد فى كل أنحاء مصر .

هكذا يتجلى فى الأفق فتى الفجر اليافع "رع حور آختى" , الذى تعشق حسنه القلوب و الذى تبجله العديد من ابتهالات النور فى مصر القديمة .

و نلاحظ أن نفس الصفات التى تطلق على "رع حور آختى" عند تجليه فى الأفق هى نفس الصفات التى تطلق على ملك مصر عند تجليه أمام شعبه متوجا بتاج الصعيد و الوجه البحرى .

فالملك فى مصر القديمة يحكم باعتباره صورة "رع" على الأرض , و يقوم بنفس الدور الذى يقوم به "رع" فى السماء , و هو حفظ النظام الكونى .

على سبيل المثال هناك نص يصف الملك أحمس (مؤسس الأسرة 18 , دولة حديثه) بأنه صورة من الشمس المشرقة . يقول النص :-

*** حين يتجلى هذا الملك (أحمس) مثل "رع" , تخطف جاذبيته الأبصار , و تخفق القلوب من البهجة ***

حين يتجلى الملك أمام أعين شعبه تأسر جاذبيته القلوب و تجعلها فى حالة من النشوة و الابتهاج , و كأنها ترى حسن "رع" لحظة ظهوره فى الأفق الشرقى .

ان التعبيرات المستخدمة فى النص السابق – مثل انخطاف الأبصار بفعل الاشراق و الجاذبية – ليست مجرد استعراض للبلاغة و انما هى مصطلحات تستخدم عادة لوصف حدث كونى هام و هو ميلاد "رع" فى الأفق الشرقى بعد أن يجدد طاقته , فتبتهج القلوب لهذا الحدث الذى يجدد طاقة الكون كله و يملأه بالنور .

و هنا علينا أن نتذكر أن الجاذبية التى تتدفق من وجه "رع" (و من وجه الملك) مستمدة من الأم الكونية حتحور . الأم الكونية هى ينبوع الاشراق و الجاذبية , و هى التى تهبها بسخاء لابنها الوليد "رع" الذى يبثها بدوره لجميع الخلائق , كما تهبها أيضا لملك مصر .

و هنا يجدر بنا أن نبحث فى الصور الأخرى للأم الكونية و فى علاقتها بالملكية .

ربة التاج : الشعارات الملكية و طاقة الحياة :-

من الأدلة الأثرية التى توضح العلاقة بين الأم الكونية و ملك مصر نص منقوش خلف تمثال يصور الملك "حور محب" جالسا على العرش و بجواره زوجته الملكة "موت نودجمت" .



تمثال الملك "حور محب" و زوجته الملكة "موت نودجمت" (متحف تورين , ايطاليا) .

يسجل النص وقائع تتويج "حور محب" ملكا على عرش مصر فى مدينة طيبة .

كان "حور محب" قائدا عسكريا فى عصر الملك توت عنخ آمون , و برغم أصوله الغير ملكية الا أن ذلك لم يمنع تتويجه ملكا فى فترة عصيبة من تاريخ مصر .

اختار الملك "حور محب" عيد أوبت ليكون موعدا لتتويجه .

كان عيد "أوبت" من أهم الأعياد فى طيبة بل فى مصر كلها , و يحتفل به فى الشهر الثانى من شهور فصل الفيضان (شهر بابه) .

فى ذلك العيد الجميل يبحر ثالوث الكرنك (آمون , موت , خونسو) فى موكب مهيب من القوارب تصحبه الموسيقى و الانشاد من الحرم الشمالى (معبد الكرنك) الى الحرم الجنوبى (معبد الأقصر) الذى يقع على بعد ثلاثة كيلومترات جنوب معبد الكرنك . و تبقى تماثيل الثالوث فى معبد الأقصر

طوال أيام الاحتفال , ثم تعود مرة أخرى الى معبد الكرنك .

من المؤكد أن "حور محب" توج أيضا فى مدينة منف حسب التقاليد المصرية العريقة و على خطى ملوك الدولة القديمة الذين توجوا فى ميزان الأرضين (منف) باعتبارهم تجسيدا لحورس على الأرض . و لكنه كان بحاجة للتتويج مرة أخرى فى مدينة طيبة ليؤكد احترامه و تقديسه لهذه المدينة التى احتلت أهمية كبرى فى عصر الدولة الحديثة .

بعد تتويجه فى منف ارتحل الملك "حور محب" الى العاصمة الجنوبية طيبة مصطحبا معه تمثال ل "رع حور آختى" , و عند وصوله المدينة توجه مباشرة لزيارة قدس أقداس رب طيبة "آمون رع" .

و أول شئ نلاحظة فى النقش المسجل خلف تمثال الملك "حور محب" و زوجته , أن النص لا يصف تفاصيل مراسم التتويج .

للأسف لم يعد هناك أثر لنصوص مصرية قديمة تصف تفاصيل مراسم تتويج الملك .

و كذلك نص تتويج الملك "حور محب" و المسجل على تمثاله يتحدث عن تتويجه و لكنه لا يصف مراسم التتويج بالتفصيل , و بالتالى لا يروى ظمأ الأثريين للحصول على تفاصيل كل شئ .

تكمن أهمية هذا النص فى أنه يعطينا صورة رمزية لعملية تحول و صيرورة تعترى الملك عند تتويجه , حيث ينتقل وعي الملك الى أبعاد كونية أسمى و يصبح موصولا بعالم الكيانات الالهية التى تهبه عرش الأرضين .

و الكيان الالهى الذى يلعب الدور الرئيسى لحظة تتويج الملك هو الربة الحية . و فى سياق مراسم التتويج يطلق عليها لقب "ويريت - حكاو" و معناه العظيمة فى السحر أو صانعة المعجزات .

تظهر "ويريت حكاو" فى بعض الأحيان فى هيئة امرأة برأس لبؤه يعلوها قرص الشمس و بداخله الكوبرا المنتصبة , و فى أحيان أخرى تظهر فى هيئة كوبرا برأس امرأة .

من أشهر القطع الفنية التى تصور "ويريت حكاو" قطعة من حلى الملك توت عنخ آمون تصوره فى هيئة طفل صغير يرضع من صدر الأم الكونية "ويريت - حكاو" فى هيئة كوبرا برأس امرأة .



الربة الحية "ويريت - حكاو" - العظيمة فى السحر - ترضع الملك "توت عنخ آمون"
(قلادة ذهبية من مجوهرات الملك "توت عنخ آمون" , المتحف المصرى , القاهرة)

"ويريت - حكاو" هى السحر "الكونى / الأزلى" الذى يسكن التاج الملكى , و الذى يشع على الخلائق نورا و سحرا أشبه بالنور و السحر الذى يتدفق من وجه "رع" عند تجليه فى الأفق الشرقى

يرتبط سحر "ويريت - حكاو" بشكل خاص باللحظات الأولى من مراسم تتويج الملك و ارتدائه الملابس الملكية , و هى لحظة تعتبر انعكاس للحظة تجلى النور الالهى أول مرة عند بدء الخليقة .

فى مصر القديمة , لم تكن التيجان الملكية مجرد حلى أو قطع للزينة , و انما هى رموز مفعمة بالطاقة الروحانية و بالسحر الأزلى الذى أتى بمعجزة الخلق .

و قد أشارت متون الأهرام لعلاقة التيجان الملكية بالسحر الكونى فى النص رقم 196 و 197 , و فيها نقرأ العبارات التالية :-

*** أيها التاج الأحمر , تاج أيونو (هليوبوليس) , العظيم السحر ... أنت الحية النارية ... املأ قلوب

أعدائى بالخوف و الرهبة ... اجعل خشيتى فى قلوب أعدائى , كخشيتك فى قلوب أعدائك ... و اجعل محبتى فى قلوب أفراد شعبى كمحبتك فى قلوب عشاقك ... اجعلنى حاكما و قائدا للأحياء ***

ان الاتصال بهذه الطاقة السحرية هو الموضوع الرئيسى الذى يدور حوله نص تتويج الملك "حور محب" , و الذى جاء فيه أن "آمون رع" يصحب الملك الى "بر - ور" , أى البيت العظيم و هو الاسم الذى أطلقه قدماء المصريين على المقصورة العظيمة للأم الكونية "نخبت" , ربة الصعيد (مصر العليا) و راعية الملكية , و تظهر فى الفن المصرى على هيئة أنثى النسر .

فى البيت العظيم (بر - ور) تنتظر صانعة المعجزات , العظيمة فى السحر (ويريت - حكاو) لتقدم التحية للملك عند دخوله بأن ترفع كفوف الأيدى الى أعلى , و هى حركة تعبر عن الترحيب و يطلق عليها فى مصر القديمة اسم "نى نى" .

و بعد التحية و الترحيب تحتضن الربة الحية الملك , ثم تتربع فوق جبينه على هيئة كوبرا منتصبة يطلق عليها الصل الملكى , و هى علامة ملكية النور/الشمس .

تتربع الربة الحية العظيمة السحر على جبين الملك فتجعل منه صورة من "رع" , حيث يقوم الملك على الأرض بنفس الدور الذى يقوم به "رع" فى السماء , و هو حفظ النظام الكونى .

يقول نص تتويج الملك "حور محب" :-

*** وقف الملك (حور محب) فى حضرة "آمون رع" , ثم اصطحبه "آمون رع" الى القصر العظيم "بر- ور" , قصر ابنته "ويريت – حكاو" , التى رفعت كفوف أياديها لتحييه و تستقبله , ثم احتضنته , ثم تربعت فوق جبينه ... و ابتهج التاسوع , أرباب "بيت اللهيب" (بر – نو) لتجلى الملك ***

ان حدث تجلى الملك و اشراقه يحدث فقط بعد أن تتربع حية القصر العظيم فوق جبينه .

و بيت اللهيب "بر - نو" فى مصر السفلى (الدلتا) هو المقابل للبيت العظيم (بر - ور) فى مصر العليا (الصعيد) .

"بر - نو" (بيت نار الحية) هو المقصورة المقدسة لربة مصر السفلى , الربة الحية "وادجت" ,

و "بر - ور" (البيت العظيم) هو المقصورة المقدسة لربة مصر العليا , أنثى النسر , "نخبت" .

فقط حين تتربع الربة الحية فوق جبين الملك يكتسب الطاقة التى يحتاجها لينبعث و يولد من جديد ككيان روحى جدير بالألقاب الملكية , و عندها يحتضنه "آمون رع" و يجعله ملكا على كل ما تطوف حوله الشمس .

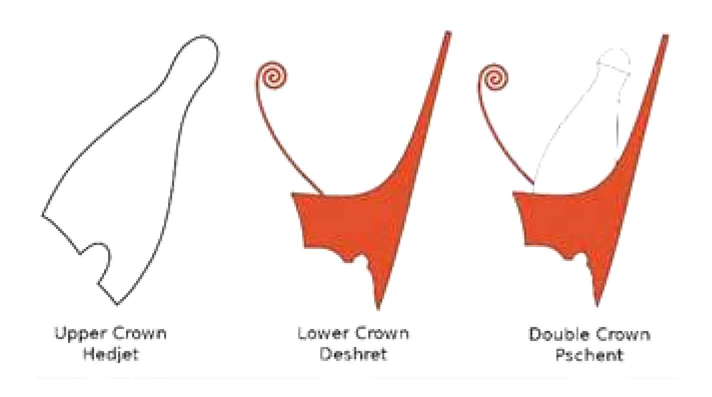
ينبعث الملك و رب النور (رع) معا , و يتجلى نورهما للعالم فى ختام مراسم التتويج , فتمتلئ الأرض و السماء بالتسبيح , كما يقول الابتهال التالى :-

*** ترتفع صيحات الابتهال و التسابيح من كل البشر الى السماء ... و تغمر الفرحة الكبير و الصغير ... الأرض كلها تبتهج ***

يبرز نص تتويج الملك "حور محب" دور الربة الحية فى تجلى الملك أمام شعبه كما تجلى "رع" للوجود أول مرة .

و من الأشياء التى تستحق التأمل أن نص تتويج الملك "حور محب" نقش على تمثال مزدوج يجمع بينه و بين زوجته الملكة "موت نودجمت" .

أى أن دور الملكة هنا ليس سلبيا . فهى تقوم بدور الربة الحية التى يستمد منها الملك الاشراق مثل "رع" .



أهم ثلاثة تيجان فى مصر القديمة :-
التاج الأبيض : تاج الصعيد (مصر العليا)
التاج الأحمر : تاج الوجه البحرى (مصر السفلى)
التاج المزدوج : تاج الصعيد و الوجه البحرى

من أكثر الأشياء التى تستحق التأمل فى نص تتويج الملك "حور محب" الاشارة الى الربة "العظيمة السحر" (ويريت - حكاو) فى "البيت العظيم" (بر – ور) .

عرف "البيت العظيم" (بر - ور) منذ العصر العتيق بأنه مقصوة أو مقام الربة الأم و التى تتجلى فى الصعيد فى صورة "نخبت" (أنثى النسر) البيضاء , ربة مدينة "نخب" (موقعها الحالى مدينة الكاب , و تقع على بعد 80 كيلو متر جنوب الأقصر) , و هى ربة التاج الأبيض .

و يقابلها فى مصر السفلى مقصورة أو مقام الربة الأم و التى تتجلى فى صورة الحية "وادجت" الخضراء , ربة مدينة "بوتو" (موقعها الحالى تل الفراعين , بالقرب من مدينة دسوق , محافظة كفر الشيخ) , و هى ربة التاج الأحمر .

ظهر مقام "نخبت" فى الفن المصرى منذ عام 3100 قبل الميلاد فى صورة مقصورة من الخشب و الحصير تغطيها جلود الحيوانات . و بمرور الزمن طرأت تغيرات على الفكر الدينى المصرى , و بقدوم الألفية الثانية قبل الميلاد صارت طيبة هى مركز ديانة النور المصرية و أصبحت مقصورة "نخبت" رمزا واحدا للأم الكونية (الربة الحية , واهبة الحياة) فى كل هيئاتها و تجلياتها .

تحمل ربات البيت العظيم "بر - ور" مفتاح الولادة الشمسية /الروحية للملك .

اذا نظرنا الى طقس التتويج من منظور الأم الكونية فسيتضح لنا المغزى الأكبر و الأشمل للولادة الشمسية للملك و هو ما ينقلنا خطوة أخرى أوسع على طريق فهم حتحور .

الجمال الواهب للحياة : كهوف حتحور :-

نعود مرة أخرى الى طيبة الغربية , أو البر الغربى لمدينة الأقصر , و تحديدا لمنطقة الدير البحرى و هى منطقة جبلية قريبة من مقبرة "خيرو - اف" التى سجلت بها مشاهد احتفال الملك أمنحتب الثالث بشعائر ال "حب - سد" .

هناك فى تلك المنطقة , فى منحنى نصف دائرى وسط المرتفعات شيدت الملكة حتشبسوت معبدها الشهير و الذى أطلق عليه قدماء المصريين اسم "دجسر دجسرو" , أى المكان الأقدس بين كل الأماكن .



معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بشرفاته الثلاثة . تقع مقصورة حتحور على الجانب الأيسر من الشرفة الثانية . و هناك معبد آخر لحتحور من عصر الدولة الوسطى يقع الى الجنوب من معبد الملكة حتشبسوت .

يحوى هذا المعبد العديد من المشاهد التصويرية التى تسجل حدث تتويج الملكة حتشبسوت .

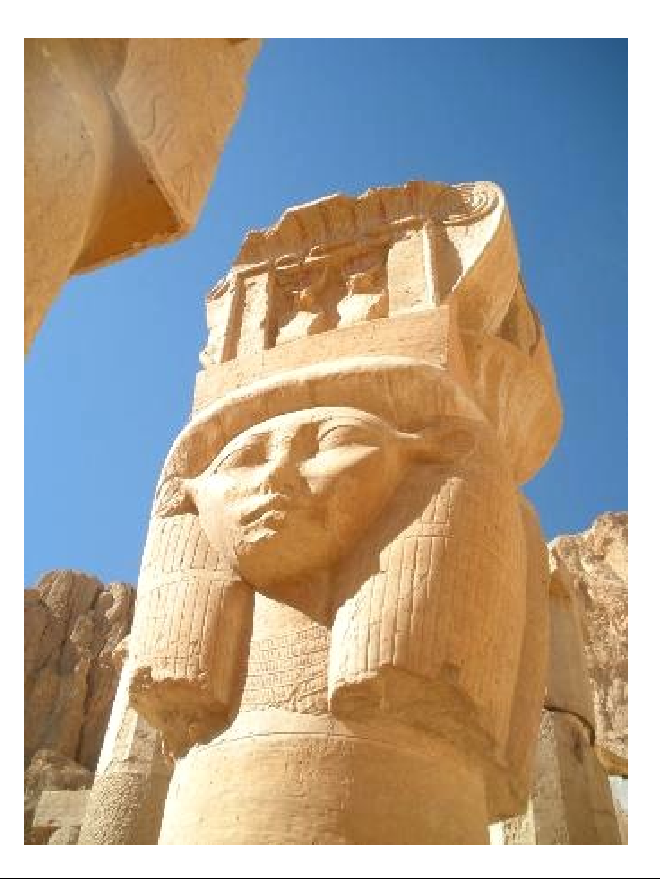
تلعب الربة الحية – العظيمة السحر فى بيتها العظيم "بر ور" – دورا رئيسيا فى هذا الحدث .

و تكثر هذه المشاهد بشكل خاص فى مقصورة حتحور , ربة بلاد بونت .

و أهم معالم هذه المقصورة الأعمدة المتوجة بتاج حتحور على شكل وجه فتاة بأذنى بقرة .

و على واجهة المقصورة نقش بارز فى منتهى الرقة يصور حتحور فى هيئة بقرة تلعق بلسانها كف الملكة حتشبسوت .

عند الدخول الى فناء مقصورة حتحور (و الذى صار الآن مفتوحا للسماء) ينتاب الزائر شعور بأن هذا المكان يختلف عن بقية أجزاء المعبد . فأعمدة الفناء تنتهى بتيجان على هيئة ناووس يحمل وجه حتحور , و هذا الناووس هو عبارة عن أداة موسيقية يصدر عنها صوت خشخشة تعرف باسم الصلاصل أو الشخشيخة . كما يلاحظ الزائر أيضا كثرة صور الأبقار على الجدران .



أحد تيجان أعمدة مقصورة حتحور و هو عبارة عن وجه حتحور بأذنى بقرة يعلوه صلاصل مغلقة على شكل ناووس تقف على واجهته اثنتان من حيات الكوبرا المنتصبة .
ما زال العامود يحمل آثار بعض الألوان مثل الأزرق و الأحمر . و وجود الألوان هنا يكمل الاحساس الموسيقى الذى ينتاب الزائر عند دخوله هذا المكان المقدس

يصور أحد المشاهد الملكة حتشبسوت و هى ترضع من ضرع حتحور على هيئة بقرة .

بينما يصور مشهد آخر حتحور فى هيئة بقرة تخرج من مقصورة التتويج المعروفة باسم "بر - ور" , أى البيت العظيم .

و فوق الحائط الغربى للمقصورة كان هناك منظر يصور عجل منف المقدس المعروف باسم عجل أبيس (و هو أحد الصور المقدسة ل بتاح) , و لكنه تعرض للتشويه المتعمد , ربما كان ذلك فى عصر اخناتون . و عجل أبيس فى سياق هذه المشاهد هو الفحل المفعم بالحيوية و الذى يخصب البقرة . يظهر عجل أبيس فى هذا المشهد ليخبر الملكة حتشبسوت بأنه وضع لها حدود قطيعها , أى رعيتها .

و لكن مشاهد البقرة المقدسة كأحد تجليات الأم الكونية لا تتعارض مع صورتها الأخرى و هى

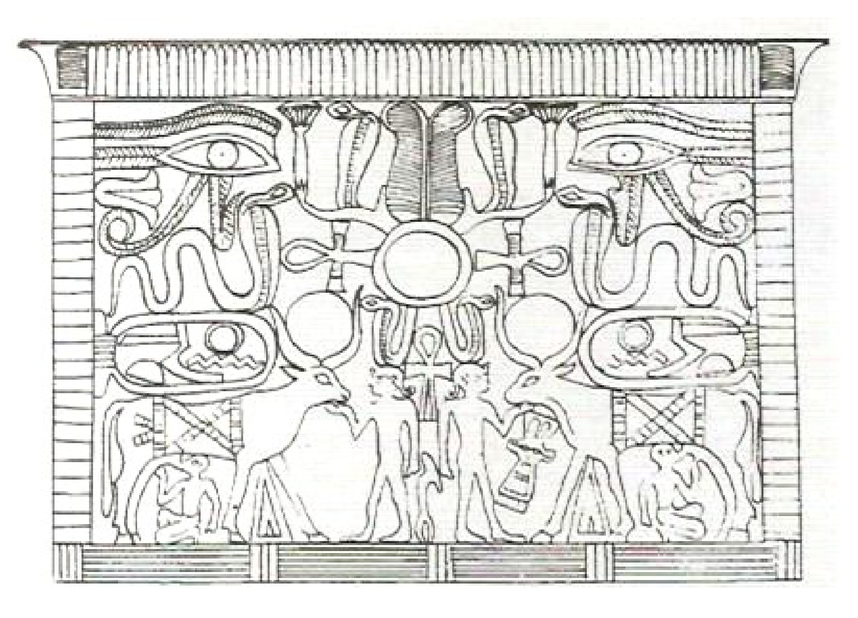
صورة الحية .

يبدو أن المصرى القديم كان يرى وجود علاقة باطنية بين البقرة و الحية , ربما لأن طاقتهما الحيوية واحد فى جوهرها , برغم ارتباط الحية بالموت و السم .

و من الأدلة الأثرية على رؤية المصرى القديم للعلاقة الوثيقة بين البقرة و الحية تمثالين للملك أمنحتب الثانى يصورانه و هو يخرج من بين مستنقعات البردى فى حماية البقرة مرة (حيث تقف البقرة خلفه تماما) و فى حماية الحية مرة أخرى .

كانت مستنقعات البردى تنتشر بكثافة فى مصر فى العصر العتيق و خصوصا على أطراف الدلتا و لكن كثافتها قلت بمرور الزمن . يقول عالم الآثار "لويس كايمر" (Louis Keimer) أنه برغم جفاف مستنقعات البردى بمرور الزمن , الا أن ذاكرة الشعب المصرى احتفظت بصورتها و بما تعج به من مظاهر الحياة البرية من قطعان أبقار و حيات .

و من الأدلة الأثرية التى امتزجت فيها الرموز الثلاثة للأم الكونية (الحية و العين و البقرة) قلادة ذهبية من عصر الملك أمنمحات الثالث (أسرة 12 , دولة وسطى) .



قلادة ذهبية تظهر فيها حتحور على شكل بقرة ترضع الملك أمنمحات الثالث .
فى المركز يقف قرص الشمس تخرج منه مفاتيح الحياه و تتدلى منه اثنتان من حيات الكوبرا و تلمس قرون البقرة . و على الناحية اليمنى و اليسرى من المشهد نقش الفنان خرطوش الملك أمنمحات تعلوه حية كوبرا و عين (قلادة عثر عليها فى بيبلوس بلبنان , و تعرض حاليا بمتحف بيروت . و من المعروف أن حتحور كانت مقدسة فى بيبلوس) .

بتأمل الرموز الفنية فى هذه القلادة يتضح لنا أن الحية و العين و البقرة هى صور و هيئات مختلفة لنفس الطاقة الكونية و هى طاقة الحياة التى تتدفق من خلال منظومة الشموس , حيث تعبر البقرة بشكل خاص عن مفهوم الرعاية و الاحتضان و المدد الدائم من قوت الأرواح و الذى يشبه لبن البقرة الغزير الذى تغذى به صغيرها . كما تعبر رموز هذه القلادة أيضا عن أن هذه الطاقة الكونية لا تنفصل عن ملك مصر و انما هى تتجلى فيه و تنتقل من خلاله .

عبر الفنان المصرى القديم عن نفس المغزى أيضا فى مقصورة حتحور بمعبد الدير البحرى , و هى عبارة عن ثلاثة غرف تم حفرها وسط الصخور بهذه المنطقة الجبلية .

الغرفة الأولى هى غرفة القرابين , ثم المقصورة الخارجية , ثم المقصورة الداخلية .



غرفة القرابين بمقصورة حتحور (معبد حتشبسوت , الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر) .

على أحد جدران المقصورة الداخلية صور الفنان المصرى الملكة حتشبسوت و هى ترتدى التاج الأبيض (تاج مصر العليا) و تقف فى حضرة حتحور و آمون رع .

أطلق قدماء المصريين على البوابة التى تفضى الى المقصورة الخارجية اسما يعكس علاقة حتحور بالملكة حتشبسوت . يقول النص المدون فوق البوابة :-

*** بوابة الملكة "ماعت - كا - رع" (حتشبسوت) , التى تتجلى فيها حيوية و طاقة حتحور , ربة طيبة الغربية ***

من هذا الاسم نستشف أن المقصورة مفعمة بطاقة و حيوية ربة الاشراق حتحور من خلال صورها و رموزها التى تملأ المكان .

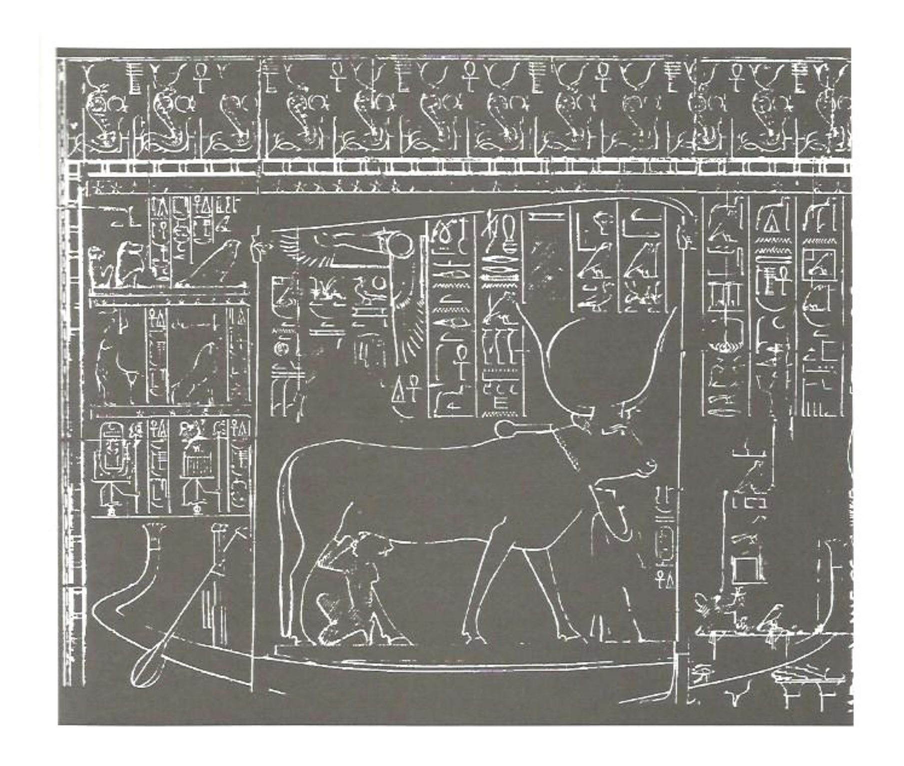
و هناك مشهد مكرر فى كل جانب من جوانب المقصورة يصور حتحور فى هيئة بقرة تقف فوق قارب داخل مقصورة التتويج التى يطلق عليها البيت العظيم "بر - ور" . و تحت بطن البقرة تجلس الملكة حتشبسوت و ترضع من ضرعها , و هو مشهد ليس بجديد على الفن المصرى . ففى عصر الدولة الوسطى ظهر الملك أمنمحات الثالث فى أحد المشاهد و هو يرضع من ضرع حتحور على هيئة بقرة .

فى مشهد ارضاع حتحور للملكة حتشبسوت بمعبد الدير البحرى صور الفنان المصرى نسخة أخرى من الملكة و هى تقف أمام البقرة التى يتدلى من رقبتها عقد المينيت و يحيط برأس الملكة .

و وسط هذه الصور العديدة للبقرة , لم ينس الفنان المصرى صورة الحية .

أعلى مقصورة التتويج هناك افريز من حيات الكوبرا المنتصبة التى تحمل فوق رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة و كل حية منها تستند الى علامة ال "كا" و هى عبارة عن ذراعين مرفوعين الى السماء .

و هذ الشكل تحديدا هو لقب تتويج الملكة حتشبسوت (ماعت – كا – رع) مكتوبا بالرموز الهيروغليفية , حيث تقف الكوبرا المنتصبة كرمز ل "ماعت" , و تقف فوق علامة ال "كا" و تحمل فوق رأسها قرص الشمس و الذى ينطق "رع" , و بذلك تعبر الرموز الثلاثة مجتمعة عن القيمة الصوتية لكلمة "ماعت – كا – رع" .



حتحور على هيئة بقرة ترضع الملكة حتشبسوت و تحيطها بقلادة المينيت داخل مقصورة التتويج .
و على يسار مقصورة التتويج قرد يقف خلف مرآه , و فوق القرد الواقف اثنان من قرود البابون الجالسه .
تظهر قرود البابون فى الفن المصرى فى بعض الأحيان فى سياق يتعلق بالنشوة الروحية و الجنسية .
و فوق مقصورة التتويج افريز من حيات الكوبرا فوق علامة الكا , تحمل فوق رأسها قرص الشمس , و هذه العلامات الثلاثة هى الرموز الهيروغليفية التى ينطق بها لقب تتويج الملكة حتشبسوت و هو "ماعت - كا – رع . (من أحد الجدران الخارجية لمقصور حتحور بمعبد الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر) .

اعتاد قدماء المصريين على تدوين لقب التتويج داخل خرطوش , و لكن الفنان استخدمه فى هذا المشهد ليصنع منه افريزا يقف فوق مقصورة التتويج "بر - ور" .

و يبدو أن الملك تحتمس الثالث كان يشارك زوجة أبيه الملكة حتشبسوت شغفها و حبها الحب الشديد لحتحور , فقد شيد لها مقصورة فوق تل يقع الى الجنوب من معبد الير البحرى .

و قد نجت هذه المقصورة من أيدى اللصوص و العابثين , الى أن اكتشفها علماء الآثار فى عام 1906 ميلادية و تم نقلها للمتحف المصرى بالقاهرة .

زينت المقصورة بصور بديعة بالاضافة الى تمثال بالحجم الطبيعى لبقرة ترضع الملك تحتمس الثالث .

يرمز مشهد رضاعة الملكة حتشبسوت من ضرع البقرة حتحور مباشرة لقدرة الملكة على الاتصال

بالأم الكونية التى تستمد منها الملكة القوة .

و لكن أى قوة تلك التى تمتصها الملكة حتشبسوت ؟

ان مصطلح القوة فى حد ذاته يبدو غامضا , بدون تعريف تلك القوة و تحديد هويتها .

يمكننا أن نعثر على اجابة هذا السؤال فى نص مدون فوق البوابة التى تفضى الى المقصورة الداخلية لحتحور , و فيه نقرأ هذه العبارات :-

*** هذه بوابة الملكة "ماعت - كا - رع" (حتشبسوت) , التى ستبقى اشراقتها و جاذبيتها الى الأبد فى معبد حتحور ***

تشير هذه العبارة الى صفة هامة تلازم الشمس لحظة ولادتها من جديد و هى صفة الاشراق الذى يخطف الأبصار بجاذبيته و بهائه .

حين ترضع الملكة حتشبسوت من لبن أمها السماوية حتحور فهى بذلك تكتسب منها صفة الاشراق و الجاذبية التى تخطف الأبصار و هى نفس الصفة التى تمنحها الأم السماوية ل "رع" لحظة ولادته فى الأفق الشرقى .

رمز الفنان لصفة الاشراق و الجاذبية بعقد المينيت الذى يتدلى من رقبة البقرة حتحور و يحيط برأس الملكة حتشبسوت التى تقف تحت رأس حتحور داخل مقصورة التتويج "بر - ور" .

هناك نسخة أخرى من نفس التعبير الفنى فى أحد مشاهد معبد الكرنك من عصر الأسرة 19 و التى تصور حتحور فى هيئة امرأة تتقلد عقد المينيت و تمده فى اتجاه الملك رمسيس الثانى الواقف أمامها . يقول النص المصاحب للمشهد :-

*** أقبل يا ملك الأرضين ... يا من يشع وجهه اشراقا و جاذبية ... يا صاحب الشفاه العذبة ... عيناك هما الشمس و القمر ***

تحولت الربة الحية (واهبة الحياة) فى هذا المشهد من هيئة البقرة الى هيئة امرأة لكى تظهر فى دور العاشقة للملك الذى يشع وجهه اشراقا و جاذبية , و ترفع عقد المينيت تجاهه و كأنها تهم بمعانقته عناق العشاق .

و سواء ظهرت حتحور فى هيئة الأم أو الحبيبة فان دور هذه الأنثى المشرقة يظهر فى دورة حياة

الشموس بشكل خاص فى مرحلة الفجر , و هى لحظة الولادة .

اذا أراد الملك أن يولد يولد من جديد صبيا عفيا بهيا مشرقا مثل "رع حور آختى" فهو بحاجة أولا للحصول على طاقة الاشراق و الجاذبية من الأم الكونية حتحور .

و لكن فى نفس الوقت لا يمكن تجاهل الوجه الآخر لحتحور , و هو الوجه الغاضب العنيف القادر على الهدم و التدمير .

و لذلك قامت الملكة حتشبسوت باقامة معبد آخر للأم الكونية فى بقعة أخرى مقدسة من بقاع مصر يطلق عليها اسطبل عنتر , و هى على بعد 2 كم جنوب بنى حسن بمحافظة المنيا .



معبد "سبيوس أرتميدوس" المحفور فى قلب الجبال بمنطقة اسطبل عنتر , محافظة المنيا . شيد معبد سبيوس أرتميدس للربة "باخت" و هى مزيج من القطة باستت و اللبؤة سخمت . تحمل تيجان الأعمدة بهذا المعبد رموز حتحور , و يصف النص الطويل المدون عند مدخله حالة الفوضى التى شهدتها مصر تحت حكم ملوك الرعاة "الهكسوس" , و يمتدح ما قامت به الملكة حتشبسوت من جهود فى اقامة النظام و احياء التقاليد المصرية العريقة . يتكون المعبد من ردهة و ممر يفضى الى قدس الأقداس الذى يحوى مشكاة كانت تحفظ بها الصورة المقدسة لربة المعبد "باخت" .

أطلق الاغريق على هذا المعبد اسم "سبيوس أرتميدوس" و معناه كهف أرتميس , و هو نموذج آخر للكهوف الحتحورية أو كهوف الأم الكونية و التى تقع فى دائما على الحدود بين المناطق الزراعية و الصحراء . شيد هذا المعبد ليكون عرشا للأم الكونية فى هيئة "باخت" التى تصفها النصوص الدينية المصرية (التى تجوب الصحارى و الوديان وحيدة فى الليل بحثا عن صيدها) و بأنها

(التى تنهش ضحاياها) .

عند المرور من بوابة الدخول تصادفنا على الحائط الأيمن و الأيسر مشاهد تصور "باخت" على هيئة لبؤة تهب الملكة حتشبسوت صولجانات الحكم المفعمة بالقوة .

على الحائط الأيسر من ممر الدخول تهيمن المشاهد التى تتسم بالعنف . و هنا تظهر الملكة و هى تركع أمام آمون الجالس على عرشه . و فى المشهد تظهر أيضا ربة التاج و التى تلقب فى هذا المعبد ب (ويريت – حكاو – باخت) , أى العظيمة السحر , التى تنهش الأعداء .

تظهر ربة التاج "ويريت - حكاو - باخت" هنا لكى تلقى الرعب فى قلوب أعداء مصر .

يقول النص المصاحب للمشهد :-

*** لقد جعلت هيبتك فى كل البلاد ... أنا الكوبرا المنتصبة فوق جبينك ... ان لهيبى نار تحرق أعداءك ***

أما الحائط الأيمن من ممر الدخول فهو يحمل مشاهد تصور باخت كربة للحماية .

تبدأ المشاهد بصورة الملكة و هى تقدم قرابين من البخور و السوائل أمام "باخت" فى هيئة لبؤة .

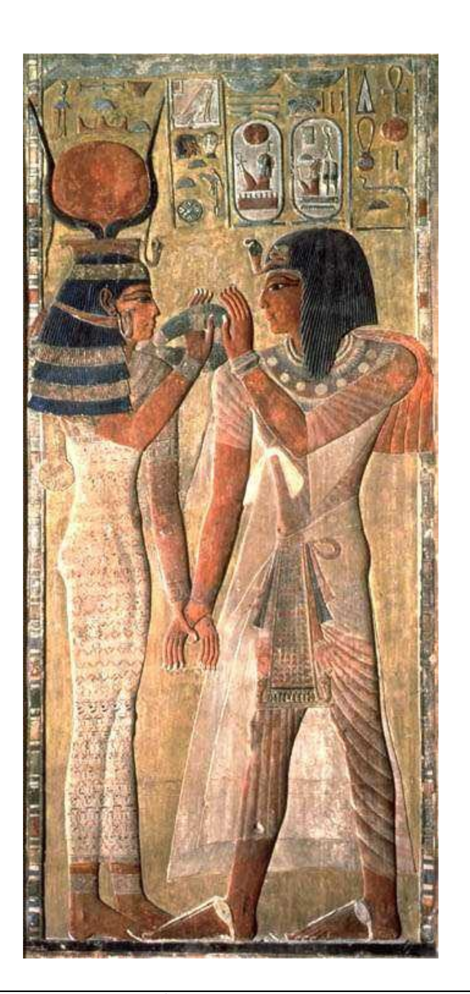
يعقبها صورة ل "باخت" و هى تحمل فى يدها عقد المينيت و صولجانات تلتف حولها حيات الكوبرا . أى أن "باخت" تتحول فى هذه الصور من طبيعتها الغاضبة الى طبيعتها الهادئة الحامية .

يقول النص المصاحب للمشهد على لسان الربة "باخت" موجهة حديثها للملكة :-

*** لقد وضعت حية الكوبرا فوق جبينك ... و منحتك قلادة المينيت ... و بسطت فوقك حمايتى و رعايتى و أنت تعتلين عرش حورس ***



قلادة حتحور (المينيت) ملتصقة بالجعران خبرى . يرمز هذا الالتصاق لدور حتحور فى ميلاد رع من جديد كل صباح على هيئة خبرى . (من مقبرة "سندجم" , دير المدينة , البر الغربى , الأقصر) .



الملك سيتى الأول يلمس قلادة (المينيت) . يظهر الملك سيتى الأول فى هذا المشهد فى دور العاشق للربة حتحور التى تبادله الحب , فتمسك بيده بشغف و ترفع قلادتها السحرية تجاهه ليلمسها .
(جزء من لوحة بمقبرة الملك سيتى الأول , و تعرض حاليا بمتحف اللوفر بباريس) .

كل ذلك يوضح لنا أن ما كانت تضعه الملكة حتشبسوت و غيرها من ملوك مصر القديمة من تيجان و صولجانات ليست مجرد حلى و أدوات للزينة و انما هى أدوات سحرية تنتقل من خلالها طاقة الاشراق و الجاذبية من الربة الأم الى ملك مصر و الذى يعتبر صورة "رع" على الأرض .

يحتاج الملك لربة التاج لكى يشرق و يتجلى على شعبه مثل "رع" .

و لكن , لماذا يحتاج الملك لكل من الاشراق و الهيبة ؟

و ما دور هذه الطاقة فى حكم مصر و ما هو تأثيرها على عالم الأرض ؟

لخص أحد كتاب العصر الحديث هذا الدور حين قال أنه لكى ينجح الحاكم عليه يتمتع بالجاذبية التى تفتح له القلوب (و هى ما يطلق عليه كاريزما) و أن يكون بمقدوره استقطاب الطاقة الكونية و توجيهها للشعب .

و برغم أن هذه العبارة قيلت فى العصر الحديث و لم تكن تتحدث عن الحضارة المصرية القديمة , الا انها تنطبق على ملوك مصر القديمة و تفسر لنا الكثير من الطقوس الملكية المصرية .

و هذه الصفات الواجب توافرها فى الحاكم لم تكن تنطبق على الحضارة المصرية فقط و انما على كل حضارات الشرق الأوسط القديمة . و من أهم هذه الصفات التمتع بالجاذبية أو الكاريزما .

لكى ينجح الملك فى مهامه يجب أن يتمتع بالاشراق و الجاذبية و أن يكون لديه القدرة على أن يأسر قلوب شعبه .

قدمت رواية سنوحى المصرى صورة دقيقة لصفات الحاكم حسب المفاهيم المصرية حين وصفت الملك سنوسرت الأول (الذى حكم مصر من عام 1971 الى عام 1928 قبل الميلاد) بالاشراق و الجاذبية . تبدأ القصة بسرد وقائع هرب ضابط الجيش سنوحى من مصر فى وقت كانت تمر فيه البلاد بأحداث عاصفة . تصف القصة خوف سنوحى و هربه من مصر و لكنها لا توضح سبب هذا الخوف الذى انتابه فجأة بعد تعرض الملك أمنمحات الأول للاغتيال .

يتجه سنوحى الى منطقة تقع بين سوريا و فلسطين حيث يعيش هناك حياة البدو و يتزوج من ابنة أحد زعماء القبائل و يصير هو نفسه زعيما لتلك القبيلة . و برغم هروب سنوحى من مصر , الا أن القصة تبرز ولاءه للملك و تتحدث عنه بعبارات تعكس نظرة المصرى القديم للملكية .

فى سياق القصة يتحدث سنوحى لزعيم القبيلة التى استضافته واصفا الملك سنوسرت الأول (ابن الملك أمنمحات الأول) بهذه العبارات :-

*** هو الملك الساحر , الفاتن , ذو الوجه العذب ... الذى يأسر القلوب باشراقه و جاذبيته ***

و فى نفس الوقت يحذر سنوحى بأن هذا الملك الفاتن الذى يشع وجهه سحرا و جاذبية يخيف أعداءه و يلقى فى قلوبهم الرعب .

يصف سنوحى الملك سنوسرت الأول بأنه (يحطم رؤوس الأعداء) و بأنه (لا أحد يستطيع أن يقف فى حضرته) .

و يصف الملك أمنمحات الأول أيضا بنفس الصفات , فيقول :-

*** هيبته تملأ كل أرجاء البلاد , و يخشاه الناس كما يخشون "سخمت" فى عام الوباء ***

لم تكن قصة سنوحى فى مصر القديمة مجرد رواية أدبية , و انما كانت تستخدم أيضا كوسيلة تعليمية , فهى النموذج المفضل لتدريب التلاميد فى المدارس على فن الكتابة و على استخدام التعبيرات الأدبية , و لذلك كانت من أكثر النصوص نسخا فى مصر القديمة .

تعتبر هذه القصة دليلا أثريا على الفكر و المزاج العام المهيمن على مصر و على رؤية المصرى القديم للملك فى عصر شهد العديد من التغيرات الاجتماعية و الدينية .

تكشف القصة عن جوهر الملكية فى مصر القديمة .

ان وصف سنوحى للطبيعة المزدوجة لملك مصر يستحق التأمل .

يؤكد سنوحى فى سياق القصة أن الهيبة و الجاذبية وجهان لعملة واحدة , و لا يمكن للملك أن يتصف باحداهما دون الأخرى .

و هى صفات تجعل من المستحيل على أى من أفراد الشعب أو الأعداء أن يقف موقف المتفرج حين يتجلى الملك و يشرق مثل "رع" . فالجاذبية تقرب أفراد الشعب المخلص من الملك , أما الرهبة و الخوف فيطرد الأعداء بعيدا .

كل ذلك يعود للقوة المستمدة من الربة الحية ؛ واهبة الحياة و الاشراق .

و من هنا يتضح لنا لماذا يحرص الملك على أن يكون موصولا بشكل دائم بالربة الحية , لأنها هى

التى تمنحه القوة التى يحتاجها ليمارس مهامه كحاكم .

و فى القلب من هذه الصفات تقف الطاقة الجنسية .

على سبيل المثال هناك لوحة من مقبرة أحد كبار موظفى الدولة فى عصر الدولة الوسطى و يدعى "أختوى" تصف احترام الأجانب الشديد له لكونه من رعايا ملك مصر .

قام "أختوى" بالاشراف على بعثة استكشافية لاستخراج المعادن و الأحجار الكريمة و منها الفيروز و فى مقبرته قام بتدوين نص يصف هيبة ملك مصر فى قلوب الأجانب بالعبارات التالية :-

*** الجميع يحترموننى بفضل الملك ... فأنا أستمد هيبتى من هيبة الملك ... حين ذهبت لتلك البلاد قام الجميع بالترحيب بى و قالوا التحيات لك و لباوات (أرواح) الملك ... ان جاذبيته المضاعفة هى التى توحد الأرضين ***

ان وصف جاذبية الملك بأنها هى التى توحد الأرضين (مصر) هو اختيار واعى للكلمات , و تعبير دقيق عن دور الملك فى مصر القديمة .

كما تؤكد أيضا على جانب آخر يرتبط بالجاذبية و هو الجاذبية الجنسية أو القدرة الجنسية الهائلة القادرة على منح الخصوبة .

استخدم النص السابق الفعل "سنو" و هو يعنى "يضاعف" و يعنى أيضا "يمارس الحب" , و هو ما يؤكد على أهمية الطاقة الجنسية فى انتشار الخصوبة و البركة فى أرجاء مصر .

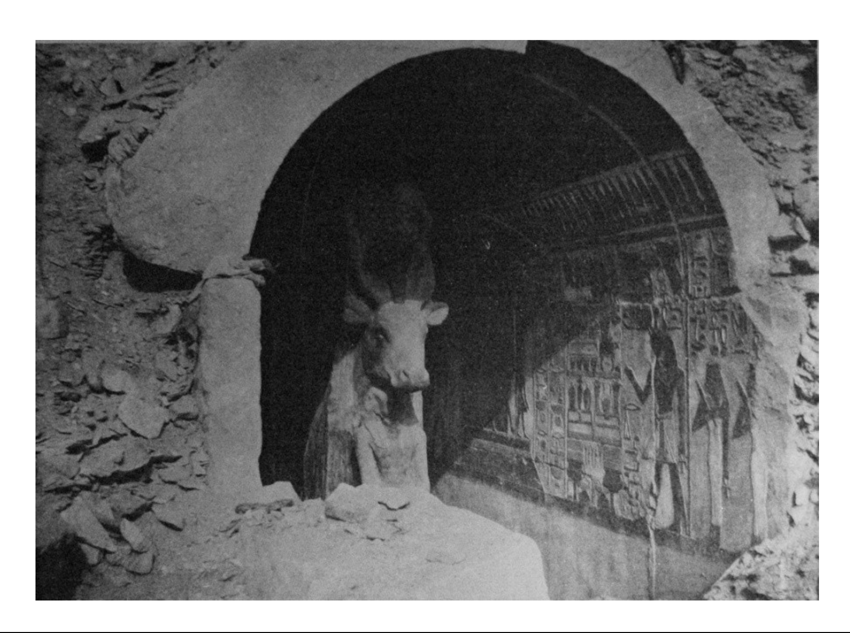
على الملك أن يتمتع بالصحة الجسدية و الشباب و القوة و العنفوان و الفحولة , و هى صفات يستمدها الملك من الأم الكونية حتحور , و قد عبر الفنان المصرى عن ذلك المفهوم بصورة حتحور و هى تمد عقد المينيت من صدرها تجاه الملك , أو و هى ترضعه .



حتحور فى هيئة بقرة ترضع الملكة حتشبسوت .
(من مقصورة حتحور بمعبد الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر) .



تمثال الملكة "ميريت - آمون" , ابنة الملك رمسيس الثانى , و هى تمسك بقلادة حتحور (المينيت) , يتوج رأسها تاج الحيات , و هو تاج حتحور . و فوق جبين "ميريت - آمون" تقف اثنتان من حيات الكوبرا , رمز مصر العليا و مصر السفلى (التمثال معروض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .



حتحور على هيئة بقرة داخل مقصورتها الحجرية بالدير البحرى . و قد تم انتزاع المقصورة بالكامل من مكانها و نقلت للمتحف المصرى بالقاهرة .
تم اكتشاف المقصور بالصدفة فى عام 1906 ميلادية أثناء بعثة عالم الآثار السويسرى "ادوارد نافيل" بالأقصر , حين سقط حجر فجأة و كشف عن وجود هذه المقصورة خلفه , فظهرت حتحور ربة الغرب بكل جلالها تقف هناك وسط كهفها فى قلب جبال الدير البحرى و يقف أمامها الملك تحتمس الثالث .

لم تكن فكرة ارضاع الأم الكونية للملك حكرا على الحضارة المصرية القديمة فقط و انما هى فكرة عالمية كانت معروفة لكل الحضارات القديمة .

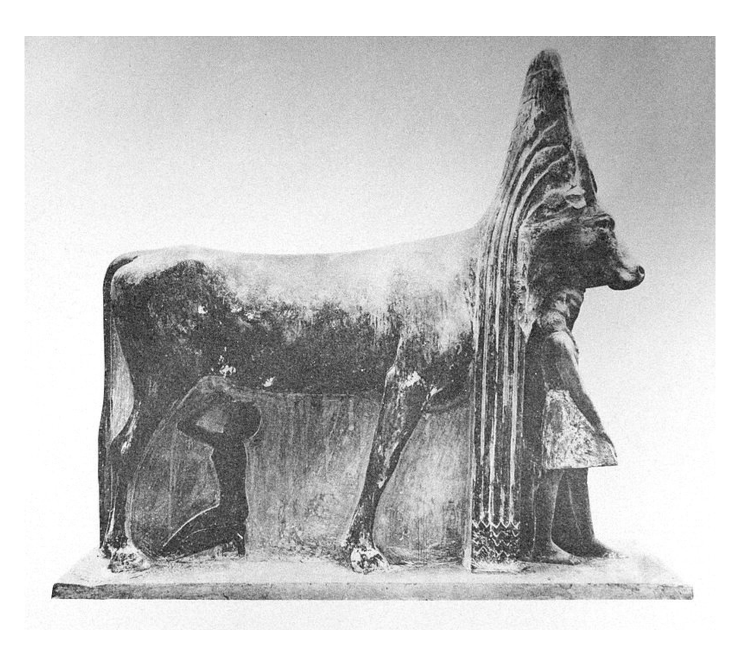
هناك مشاهد تصور ارضاع البقرة لعجلها الصغير فى كل حضارات الشرق الأوسط القديمة : فى حضارة كريت , , و بلاد ما بين النهرين , و الحضارة اليونانية و الفينيقية .

يقول المؤرخ السويسرى "أوثمار كيل" (Othmar Keel) أن صورة البقرة التى ترضع صغيرها تعبر عن معنى فى غاية اللطف و الرقة , فتدفق طاقة الحياة من العالم الالهى ليس مجرد عملية آلية جافة , و انما هو تدفق تحيط به العناية الالهية و البهجة و الدفء و الرأفة .

يشير "أوثمار كيل" أيضا الى أن كلمة "يبتهج" تكتب بالهيروغليفية باستخدام مخصص على شكل بقرة تستدير نحو وليدها الذى يرضع من ضرعها و تنظر اليه بحنان , و هى صورة انتشرت بكثرة فى الفن المصرى فى عصر الدولة الحديثه .

تعبر هذه الصورة عن دور الأم الكونية فى امداد الخلائق بطاقة الحياة و هو مدد أشبه باللبن الذى

ترضعه البقرة لصغيرها ممزوجا بالدفء و الحب و العناية . و يالها من صورة مفعمة بالحيوية .
و أيا كان مغزى هذه الصورة عند الثقافات الأخرى , فان لها فى مصر القديمة مغزى يرتبط ارتباطا وثيقا بالملكية و بالأخص منذ عصر الدولة الوسطى . فمنذ ذلك الحين بدأ الفكر الدينى فى مصر القديمة يشهد تحولا كبيرا حيث أصبح التركيز بشكل أكبر على القلب و على الجانب العاطفى للملك فى علاقته بشعبه .



تمثال لحتحور على هيئة بقرة ترضع الملك أمنحتب الثانى , ابن الملك تحتمس الثالث
(من مقصورة تحتمس الثالث , المتحف المصرى , القاهرة) .

يمكننا اختصار هذه العلاقة بأنها علاقة حب (أشبه بحب المريد للولى أو القديس) .
فالملك هو المعشوق المتوج على قلوب رعيته أو "قطيعه" كما يطلق عليهم فى مصر القديمة , و هو فى نظرهم فتى الفجر المفعم بالحيوية , الذى ينعكس فى وجهه نور "رع" .
و لكى يعبر المصرى القديم عن تلك المعانى كان يلجأ لاستعارة صور و تعبيرات من مملكة الحيوان و هى مملكة غنية بالعاطفة .
الملك بالنسبة لرعيته هو الحارس و الحامى , و هم يدينون له بالولاء فى مقابل هذه الرعاية .
من الخطأ وصف هذه العلاقة بأنها مجرد علاقة راعى بقطيعه أو تصنيف حب الشعب و اعجابه

بجاذبية الملك و الكاريزما التى تلازمه بأنها هوس جماعى .

ان ما اختبره المصريون من قوة الملك هو الذى أيقظ وعيهم بجمال الحياة و ما فيها من معجزات , و أيقظ فيهم شعورا بأن هناك علاقة تربطهم بكل ما حولهم من مخلوقات و بأنهم ينتمون الى العالم و ليسوا غرباء عنه .

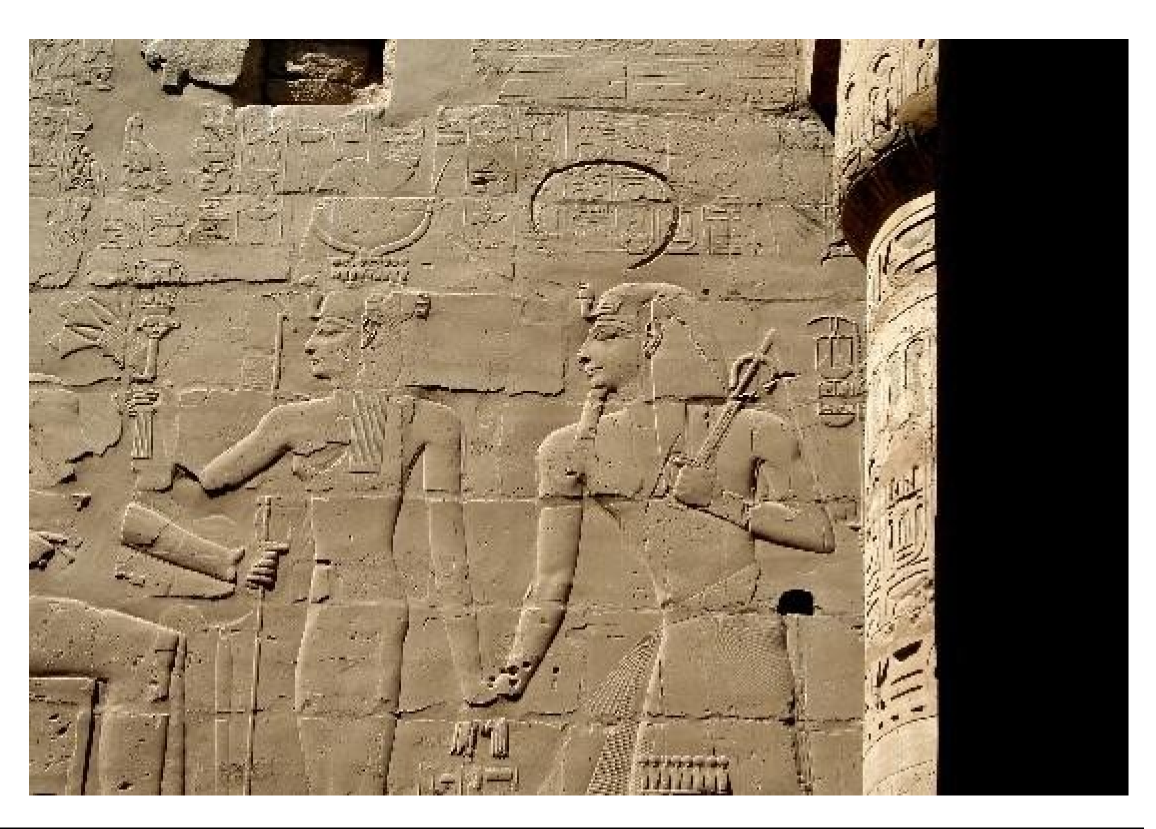
و لكن الملك لا يمكنه أن يستمر الى الأبد فى الأفق الشرقى , و لا يمكن لمصر أن تعتمد فقط على صفة الجاذبية و الكاريزما وحدها .

فالشمس لا تبقى للأبد فى الأفق الشرقى و انما تكمل رحلتها الى أن تبلغ ذروتها أو عرشها فى كبد السماء عند الظهيرة , و هى صفات تنعكس أيضا على ملك مصر .

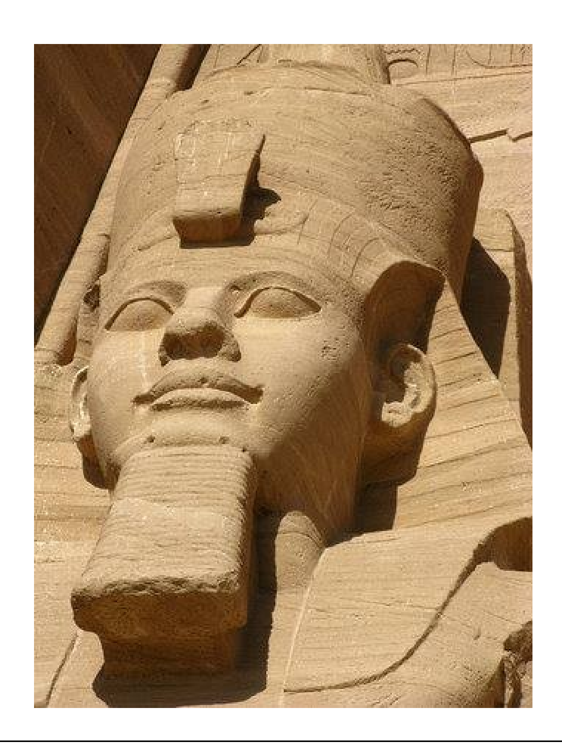
و لكى نكتشف هذه الصفات علينا أن نبحث فى هيئة جديدة من هيئات الأم الكونية , و هى هيئة ابنة رع .

الفصل الخامس

دور الأم الكونية فى تجلى شمس منتصف النهار



ايزيس تقدم زهور اللوتس و تعزف الصلاصل أمام آمون رع و تقدم له الملك سيتى الأول .
يجلس آمون رع على عرشه و خلفه "موت" (الأم الكونية بثالوث طيبة) , بينما يقف الابن "خونسو" ابن آمون و موت خلف الملك سيتى الأول و يمسك بسعفة نخل و بالقلم ليسجل عدد سنوات حكم الملك .
يقول النص المصاحب أن خونسو فى هذا السياق هو يد القدر التى تسجل اسم الملك على أوراق شجرة اليشد المقدسة بهليوبوليس . جاء فى أساطير هليوبوليس أن أسماء ملوك مصر تدون على أوراق شجرة اليشد المقدسة بهليوبوليس . و فى هذا المشهد يضاف اسم جديد لقائمة ملوك مصر الذين حافظوا على التقاليد الملكية المصرية , و هو الملك سيتى الأول . (جدارية من الحائط الغربى من فناء الأعمدة بمعبد الكرنك) .



وجه أحد التماثيل الضخمة للملك رمسيس الثانى بواجهة معبد أبو سمبل .

وصفت الكاتبة البريطانية "أميليا ادواردز" (Amelia Edwards) فى كتابها "رحلة الألف ميل الى أعالى النيل" تمثال الملك رمسيس الثانى المنحوت على بوابة معبد أبو سمبل حين رأته أول مرة فى عام 1873 ميلادية بالعبارات التالية :-

*** تخطى اندفاع الشباب , و صار ناضجا ... تعلو وجهه سكينة الهية و جلال يسمو فوق عالم البشر ... تنطق حجارة التمثال بعزيمة صاحبه الراسخة ... لقد تعلم أن يثق فى قدراته و يؤمن بأن شجاعته لا تقاوم و بأنه كائن الهى , فاذا رفع ذراعه ليضرب الأعداء فان ضربته تكون القاضية ***

بالطبع لا يمكننا أن نعرف اذا كانت الانطباعات التى راودت "أميليا ادواردز" عند رؤيتها للتمثال أول مرة هى نفس الانطباعات التى تراود كل كل من تقع عينه على التمثال .

و لا يمكننا أن نجزم اذا كانت المعانى التى عبرت أفق خيال الكاتبة الانجليزية هى المعانى التى قصدها الفنان المصرى القديم الذى قام بنحته .

و لكن العبارات التى تحدثت فيها "أميليا ادواردز" عن انطباعاتها عند رؤية التمثال لأول مرة

تتطابق مع وصف قدماء المصريين للشمس فى أوج قوتها , و هى شمس منتصف النهار .

ان "الجلال الذى يسمو فوق عالم البشر" و "العزيمة الراسخة" و "القدرة على تدمير الأعداء بكل ثبات بضربة واحدة قاضية" , كل ذلك من صفات شمس منتصف النهار .

و لكن نقطة انطلاقنا الحقيقية فى بداية هذا الفصل من الكتاب ليست تمثال الملك رمسيس الثانى و انما هى جدارية محفورة على الحائط الغربى من بهو الأعمدة بمعبد الكرنك .



ايزيس و الملك سيتى الأول . يقول النص المدون تحت الأيادى المتشابكه لايزيس و الملك سيتى الأول أن الملك أتى لهذا المكان المقدس (معبد الكرنك) ليولد من جديد ولادة روحية و ليرى رب الأرباب , الأب (آمون رع) و يحظى بالقوة و بالحياة لأبدية . (جدارية من الحائط الغربى لفناء الأعمدة بمعبد الكرنك) .

فى هذه الجدارية تظهر ايزيس و هى تمسك بالصلاصل باحدى يديها و باليد الأخرى تمسك بيد الملك سيتى الأول (أبو الملك رمسيس الثانى) لتقوده الى حضرة "آمون رع" .

صور الفنان المصرى هذا المشهد بمقاييس هائلة تفوق المقاييس العادية للبشر .

فى الفن المصرى القديم يقسم الحائط عادة الى ثلاثة أقسام متساوية من الأعلى الى الأسفل , و يتم

تصوير مشهد واحد بكل مستوى . أما هذه الجدارية فهى تحتل الحائط بالكامل بمستوياته الثلاثة , و هو ما يدل على أهميتها .

بدأت مشاهد الربة الأم حاملة الصلاصل (همزة الوصل بين العالم الالهى و العالم المادى) فى الظهور فى الفن المصرى منذ عصر الأسرة 19 , و هو عصر الرعامسه الذى استمر من عام 1300 الى عام 1070 قبل الميلاد تقريبا .

كان الملك رمسيس الأول مؤسس الأسرة 19 قائدا فى الجيش المصرى , و قد اضطلع هو و ابنه الملك سيتى الأول (و كذلك أحفاده من الرعامسه و فى مقدمتهم الملك رمسيس الثانى) بمهمة اعادة اعمار مصر بعد الفوضى التى اجتاحتها فى عصر ثورة اخناتون الراديكالية التى اتسمت بالعداء للتقاليد و الديانة المصرية القديمة , و التى كان من توابعها اقصاء الربة الحية من الفلسفة الدينية , و بشكل خاص علاقتها بدورة حياة الشمس و بميلادها من جديد و هو الميلاد الذى يكمن فيه سر تجدد طاقة الكون و استمراره .

ان ولاء اخناتون الذى لا يحيد للشمس التى كانت فى نظره هى الأب و الاله أطاح بالجمع الالهى فى مصر القديمة و أحدث الفوضى و الدمار فى أنحاء مصر , الى أن جاء ملوك الرعامسه الذين تحملوا عبء اصلاح ما أفسده اخناتون .

و بعد الاقصاء و الاهمال الذى تعرضت له الربة الأم فى عصر العمارنة , عادت الأم لمكانتها المقدسة مرة أخرى فى عصر الرعامسه الذين عرفوا بتدينهم و احترامهم الشديد للتقاليد المصرية و خصوصا للأم الكونية التى حرصوا على ارضاءها بكل الطرق .

فى هذه الجدارية يظهر الملك سيتى الأول و هو ينحنى باحترام بينما تقوده الربة الأم الى حضرة آمون رع , و هو مشهد يعبر عن اعتماده على هذه الربة و احتياجه لها كوسيط ينقله الى حضرة "آمون رع" و الذى يمثل النور الالهى متربعا على عرشه فى السماء , و تتجلى صورته فى شمس الظهيرة . و هنا نلاحظ أن الربة الأم ليست حتحور , و انما هى ايزيس .

تظهر ايزيس فى هذا المشهد و هى تحمل فى يدها الصلاصل (الشخشيخة) , تزين جبينها الكوبرا المنتصبة , و يتوج رأسها تاج الحيات المنتصبة يعلوه قرص الشمس بين قرنى البقرة .

تختلف شخصية ايزيس فى هذا المشهد عن شخصية ايزيس فى أسطورة موت و بعث أوزيريس .

فى أسطورة موت أوزيريس تقوم ايزيس بدور الأرملة الحزينة المكلومة التى تنتحب على زوجها و التى تهرب لتلد ابنها و تربيه وسط أحراش و مستنقعات الدلتا .

نحن هنا أمام وجه آخر لايزيس , تبدو فيه فى هيئتها النارية / الشمسية / القوية .

ان ايزيس فى هذا المشهد أقرب الى عالم "رع" الشمسى (السماوى) منه الى عالم أوزيريس السفلى (عالم الموتى/الدوات) .

يصف النص المصاحب للمشهد ايزيس بأنها (الابنة المبجلة ل آمون رع) و بأنها (ابنة رب الشمس / النور المقدس فى طيبة) .

يعتقد بعض علماء المصريات أن ذلك يعنى وجود تناقض و عدم اتساق فى الفكر الدينى المصرى , و من هؤلاء عالم المصريات الألمانى "أدولف ايرمان" (Adolf Erman) و الذى وصف الديانة المصرية القديمة بأنها عالم غير متسق و غير منطقى . و لكن هذا غير صحيح .

فبرغم أن العقل المصرى لم يكن يخضع لنفس قواعد التفكير المنطقى من وجهة نظر الثقافة الأوروبية , الا أن الفكر الدينى فى مصر القديمة لم يكن مشوشا و لا متناقضا كما يدعى البعض .

ان التداخل بين مختلف هيئات الأم الكونية بحيث يمكن لأى منهما أن ترتدى عباءة الأخرى و تتقمص شخصيتها لا يعبر عن التناقض و عدم الاتساق و انما يعبر عن المرونة فى الفكر .

يعتبر ظهور ايزيس فى هذا المشهد كوسيط بين الملك و بين "آمون رع" رد فعل لاقصاء الأم الكونية فى عصر اخناتون . فبعد انتهاء عصر العمارنة حرص ملوك عصر الرعامسه على ابراز مكانة الأم الكونية كما حرصوا أيضا على ابراز علاقة التداخل و التشابك بين أعضاء الجمع الالهى للتأكيد على أنهم جميعا تجليات مختلفة لكيان الهى واحد .

فالمغزى من تصوير الأم الكونية بهذا الشكل هو التأكيد على أن دورها فى منظومة النور فى الكون لا يمكن الاستغناء عنه . لا يمكن لدورة حياة الشموس أن تستمر بدون الربة الحية (واهبة الحياة) .

ان الفنان الذى وضع تصميم هذا المشهد فى معبد الكرنك لم يترك شيئا للمصادفة , و لم يترك أى فرصة للعين التى تقع على المشهد بحيث لا تدرك دور ايزيس فى العالم الشمسى .

و لابراز هذه العلاقة وضع الفنان المصرى رموز الحية فوق رأس ايزيس فى هيئة الكوبرا المنتصبة فوق الجبين و فى هيئة تاج الحيات المنتصبة الذى يتوج رأسها .

أما الموسيقى التى تعزفها ايزيس بالصلاصل فهى لا تنتمى لأى طقس ليلى من طقوس الولادة الروحانية للربة حتحور الذهبية التى تلد الملك عند الفجر , و ايزيس هنا تختلف عن "ويريت - حكاو" (العظيمة فى السحر) ربة "بر – ور" (البيت العظيم) التى ترضع طفل النور فى الأفق الشرقى عند ولادته .

ان لايزيس فى هذا المشهد شخصية أخرى مختلفة .

فاهتمام ايزيس هنا موجه ل "آمون رع" و موسيقاها تعزف لتحيى جلال وجهه , و فى نفس الوقت لا تهمل الملك و انما تمسك بيده و تأخذه ليرى أباه .

يقول النص المصاحب للمشهد على لسان ايزيس و هى توجه حديثها لآمون رع :-

*** ها هو ابنك حورس (الملك سيتى الأول) ,,, الذى تجلى (جلس على العرش) فى طيبة ... امنحه الحياة الأبدية و الخلود ... اجعله مبجلا , كاملا , لأنه ابنك ***

فى هذا المشهد نرى وجها آخر للربة الحية , و هى تقوم بدور ابنة "آمون رع" التى تضع الابن (الملك/حورس) وجها لوجه أمام أبيه الشمسى (رب النور) .

و عزف الصلاصل هو وسيلة ايزيس لوصل الملك عل الأرض بأبيه آمون رع فى العالم الالهى .

نلاحظ أن شكل الصلاصل فى يد ايزيس فى هذا المشهد هو نفس شكل الصلاصل التى رأيناها من قبل فى تيجان أعمدة معبد حتشبسوت بالدير البحرى , و معبدها الآخر فى المنيا و المعروف باسم "سبيوس أرتميدوس" (اسطبل عنتر) .

صممت الصلاصل التى تمسكها ايزيس على شكل ناووس مغلق , بحيث لا تظهر للأعين القطع النحاسية الداخلية التى تصدر صوت الخشخشة . كل ما هو داخل الناووس خفى عن الأبصار , و على واجهة الناووس من الخارج تقف الكوبرا المنتصبة .

تقف الكوبرا هنا كرمز للربة الحية و هى تخرج من مقصورتها المقدسة .

و هنا يجدر بنا أن نتوقف لنتحدث بالتفصيل عن هذه الأداة الموسيقية .

كما يجدر بنا أيضا أن نبحث فى مغزى رؤية وجه الاله الذى ورد فى النص المصاحب لمشهد ايزيس و هى تصل الملك سيتى الأول بالعالم الالهى لكى يرى وجه أبيه آمون – رع .

رؤية وجه الاله :-

تحدث العديد من الشعراء الاغريق و الرومان عن سحر الصلاصل (الشخشيخة) و هى من أشهر الأدوات الموسيقية المصرية .

يقول الشاعر الرومانى "ديسيموس جوفيناليس" (Decimus Juvenalis) الذى عاش فى القرن الأول الميلادى أن ايزيس باستطاعتها أن تسبب العمى باستخدام الصلاصل بشكل معين .

و يقول المؤرخ الاغريقى بلوتارك الذى عاش فى القرن الأول الميلادى أن الصلاصل كانت تستخدم فى مصر القديمة لطرد الأرواح الشريرة و قوى الفوضى التى عرفها الاغريق باسم "تايفون" , و وصفها بأنها الأداة التى تحفظ ايقاع الكون و تبقيه فى حالة حركة دائمة متناغمه .

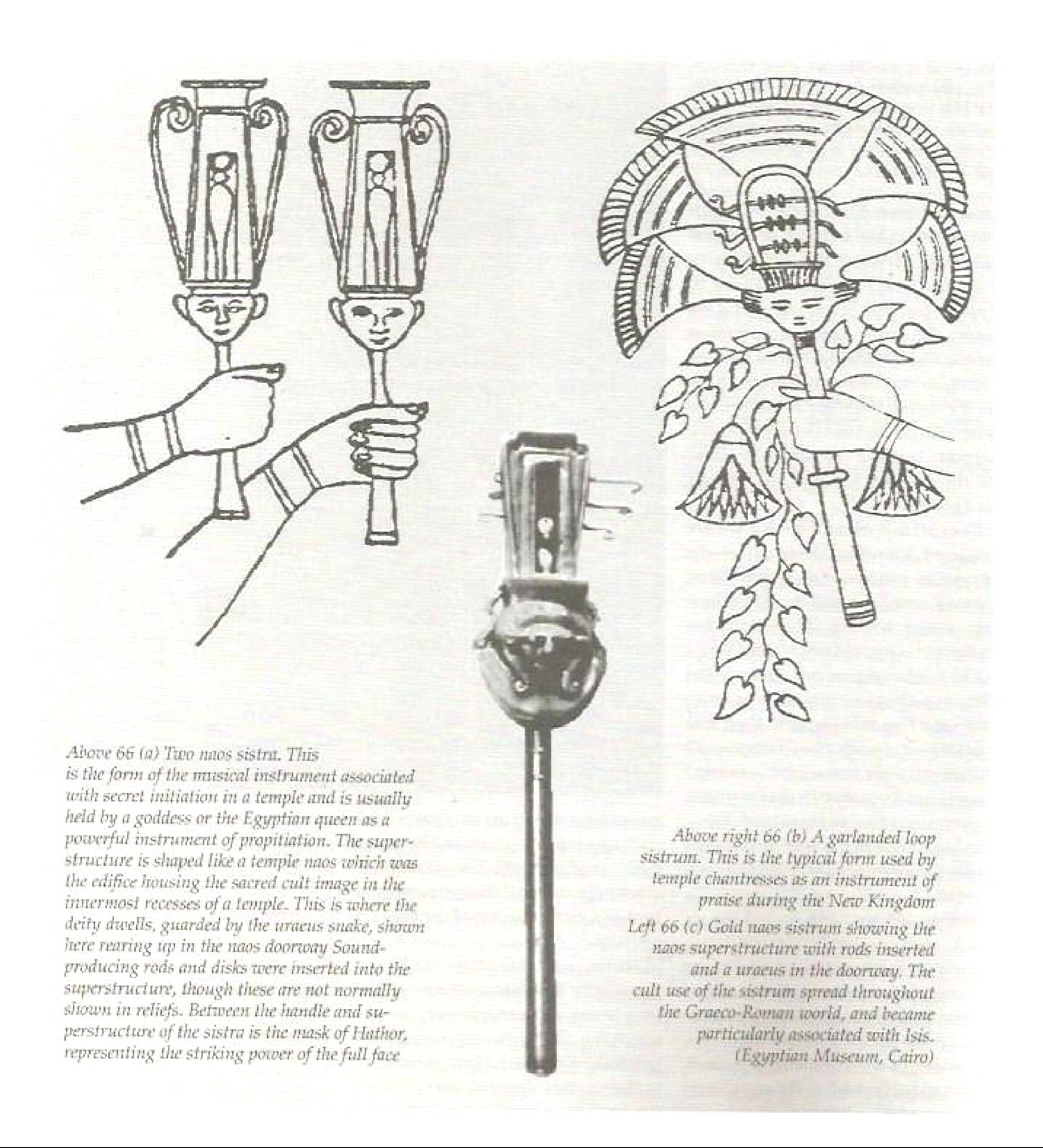
يقول بلوتارك :-

*** للصلاصل مغزى فلسفى عميق , فتحريكها يعنى أن كل ما هو موجود فى هذا الكون يتحرك , و لا يتوقف أبدا عن الحركة ... ان صوت خشخشة الصلاصل يطرد قوى الهدم (تايفون) التى تحيط بالطبيعة و تتربص بها و تتحين الفرصة لتنقض عليها اذا توقفت حركة الكون . الحركة تجدد طاقة الكون و تعيد الخلق من جديد . الحركة هى التى تعيد الاتزان للطبيعة ***

أما الهدف من استخدام الصلاصل عند قدماء المصريين فهو تهدئة القوى الكونية ذات الطبيعة النارية الغاضبة (مثل سخمت , و باخت) و الحد من طاقتها التى تتسم بالعنف .

مرت الصلاصل بتطورات عديدة منذ بداية الحضارة المصرية , و فى عصر الدولة الحديثة أصبح هناك نوعين رئيسيين من الصلاصل : الناووس المغلق , و الصلاصل البيضاوية المفتوحة .

و أصبحت تلك هى أشكال الصلاصل التقليدية فى مصر حتى العصر اليونانى الرومانى .



Above 66 (a) Two naos sistra. This is the form of the musical instrument associated with secret initiation in a temple and is usually held by a goddess or the Egyptian queen as a powerful instrument of propitiation. The superstructure is shaped like a temple naos which was the edifice housing the sacred cult image in the innermost recesses of a temple. This is where the deity dwells, guarded by the uraeus snake, shown here rearing up in the naos doorway Sound-producing rods and disks were inserted into the superstructure, though these are not normally shown in reliefs. Between the handle and superstructure of the sistra is the mask of Hathor, representing the striking power of the full face

Above right 66 (b) A garlanded loop sistrum. This is the typical form used by temple chantresses as an instrument of praise during the New Kingdom

Left 66 (c) Gold naos sistrum showing the naos superstructure with rods inserted and a uraeus in the doorway. The cult use of the sistrum spread throughout the Graeco-Roman world, and became particularly associated with Isis. (Egyptian Museum, Cairo)

ثلاثة أنواع من صلاصل حتحور :-

النوع الأول (الى اليسار) : اثنتان من صلاصل حتحور على شكل ناووس مغلق , و هو النوع الذى يستخدم فى طقوس الولادة الروحية بالمعابد , و عادة ما يظهر فى الفن المصرى فى يد حتحور أو فى يد ملكة مصر و يعتبر أداة قوية جدا لاستحضار الربة الحية (واهبة الحياة) . و الجزء الأعلى من هذه الصلاصل مصمم على هيئة ناووس مغلق كالناووس الذى يوضع بقدس الأقداس و تحفظ فيه الصور المقدسة للكيانات الالهية . فى هذا الناووس يسكن الاله و تحميه حية الكوبرا على واجهة الناووس و التى تقف منتصبة متأهبة للهجوم . و داخل الناووس توضع عصى تعلق بها حلقات نحاسية تحدث صوت خشخشة داخل الناووس عند عند تحريكه . و النقوش لا تظهر عادة ما بداخل الناووس المغلق . و بين اليد و الناووس يظهر وجه حتحور الذى تتجلى من خلاله قدراتها .

النوع الثانى (الى اليمين) : أحد الصلاصل المفتوحة على هيئة بيضاوية تم تزيينه بباقة من الزهور , و هو النوع الذى تستخدمه عادة كاهنات المعابد فى الابتهالات و الانشاد .

النوع الثالث (فى الوسط) : أحد الصلاصل الناووسية المطعمة بالذهب و هو يحمل نفس سمات النوع الأول . انتشر استخدام الصلاصل فى الطقوس فى كل دول حوض البحر الأبيض المتوسط فى العصر اليونانى الرومانى و ارتبط فى ذلك العصر بايزيس بدلا من حتحور (تعرض هذه القطعة الأثرية بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

جاء فى أحد نصوص معبد حتحور بدندرة أن عزف الصلاصل يهدئ من غضب القوى الالهية ذات الطبيعة النارية , يقول النص :-

*** ان موسيقى الصلاصل البيضاوية تضع حدا للعنف حين تعزف من أجل القوية (سخمت) ...
و موسيقى الصلاصل الناووسية (التى تتخذ شكل ناووس مغلق) تهدئ من غضبها , حين تعزف من أجل كائنها ***

كان عزف الصلاصل فى طقوس المعابد من المهارات التى تتدرب عليها الكاهنات فى مصر القديمة . و كان الملك أيضا يتعلم ذلك الفن و يتقنه .

على سبيل المثال هناك مشهد بمعبد ادفو يصور الملك و هو يعزف الصلاصل و يقف أمام حتحور و يحييها قائلا : (لقد دخلت معبدك , و كلما توغلت الى الداخل و أنا أعزف الصلاصل , كلما ذهب الغضب) .

حين يدخل الملك المعبد و هو يعزف الصلاصل فهو بذلك يجلب معه القوة التى تستطيع أن تضع حدا للعنف و تهدئ من غضب القوى الكونية ذات الطبيعة النارية .



مجموعة من الكاهنات يعزفن الناى و صلاصل حتحور البيضاوية الشكل أثناء مشاركتهن فى طقس دينى يقام لروح الملك أمنحتب الأول . و على يمين المشهد يظهر أحد الكهنة المشاركين فى الموكب و هو يستدير بوجهه لكى يستنشق الطاقة المنبعثة من صلاصل حتحور فى أيادى العازفات .
(من مقبرة "أمنموزا" , بمنطقة دراع أبو النجا , البر الغربى , الأقصر) .

كان قدماء المصريين يحذرون دائما من خطر الوقوف أمام الكيانات الالهية القوية (ذات الطبيعة النارية) وجها لوجه و لذلك كان المصرى القديم يبتهل للكيانات الالهية و يطلب منها أن تنظر اليه بعين الرحمة و تطل عليه بوجهها الرؤوف الودود و ليس الوجه الغاضب .

فى الوجه تسكن طاقة تعرف باسم "سخم" , و نلاحظ أن نفس الكلمة تطلق على الصلاصل , و هى أيضا الجذر الذى اشتق منه اسم الربة "سخمت" .

و المتأمل للفن المصرى القديم يلاحظ أن بعض المشاهد صورت أفراد الشعب المصرى عند وقوفهم أمام الصور المقدسة للكيانات الالهية و هم يضعون أياديهم أمام وجوههم و كأنهم يحمونها من تأثير طاقة هائلة يمكنها أن تصيب من لا يعرف كيف يحمى نفسه .

جاء فى متون الأهرام نص يصف خطورة النظر لوجه بعض الكيانات الماورائية فى العالم الآخر

مباشرة . يقول النص :-

*** ان من يطلع على وجهى , لن تبقى رأسه فى موضعها ***

و لذلك نلاحظ أن الفن المصرى نادرا ما يصور الوجوه من الأمام , باستثناء المشاهد التى يقصد بها نقل الطاقة من خلال ملامح الوجه , كما فى وجه حتحور على تيجان أعمدة معبد دندرة على سبيل المثال , و أيضا وجوه الكيانات الالهية التى يطلق عليها "سخمو" و التى تظهر فى رحلة رع فى العالم السفلى .

كان قدماء المصريين حكماء , و لذلك حرصوا على حماية أنفسهم من هذه الطاقة القوية و التى قد تعمى الأبصار اذا استخدمت باسراف . و لذلك كان على الانسان أن يتعامل معها بحرص لكى يستقطب الجانب المفيد منها و يستبعد الجانب الآخر المدمر .

ان النظر الى وجه "رع" أمر فى غاية الخطورة , و قد ذكر ذلك فى متون الأهرام فى عصر الدولة القديمة .

وصف أحد نصوص الأهرام معراج الملك "بيبى" للسماء و تحدث أولا عن التماس الملك الاذن بالدخول الى ملكوت "رع" , ثم ناشده قائلا (يا رع , أدر وجهك , و انظر الى) .

يتحدث الملك عن خشيته من أن يتجاهله "رع" و لا ينظر اليه , و هو خوف فى محله , لأن "رع" قد يدير ظهره للعالم و يعتزله و لا ينظر اليه .

وصفت أسطورة الصراع بين حورس و ست الوجه الآخر ل "رع" , حين يدير ظهره للعالم و لا يكترث به .

دونت هذه الأسطورة فى بردية تعود لسنة 1150 قبل الميلاد و هى محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى .

تروى الأسطورة تفاصيل النزاع بين حورس و عمه ست على ميراث عرش أوزيريس و هو نزاع استمر زمنا طويلا لجأ فيه الغريمان للقتال فى بعض الأحيان , و للقضاء فى أحيان أخرى .

احتكم المتصارعان حورس و ست لمحكمة التاسوع التى يرأسها "رع حو آختى" للفصل فى أحقية أى منهما فى وراثة عرش أوزيريس .

و برغم أن حورس هو الابن البكرى لأوزيريس و هو الأحق بميراث عرش أبيه , الا أن رع يبدو غير متحمس لاصدار الحكم لصالحه بسبب صغر سنه و ضعفه . و يبدو أنه يفضل عليه ست القوى , برغم أنه هو قاتل أوزيريس .

يقول "رع" فى سياق القصة (لماذا أوافق على توريث عرش الأرضين لطفل صغير ضعيف الجسد , مازالت رائحة اللبن تفوح من فمه ؟) .

هكذا كان "رع" ينظر لحورس على أنه طفل صغير ضعيف الجسد و بالتالى فهو غير جدير بمنصب الملكية الذى يحتاج للقوة .

كان "بابى" من أعضاء الجمع الالهى الذين حضروا المحكمة , برغم أنه ليس من القضاة الأساسيين (تاسوع هليوبوليس) , و "بابى" من حراس بوابات العالم السفلى و يظهر فى كثير من الأحيان و هو يحمل سكينا و يتسم بالعنف و الجرأة . و يبدو أن تردد رع فى قبول حورس كوريث لعرش الأرضين لم يرضى "بابى" لذلك فقد تجرأ على "رع" و تطاول عليه و وصفه بأن مقصورته فارغه و هو ما جعل "رع" يشعر بالاهانة و الاحباط و ينسحب من المحكمة .

أدار "رع" ظهره للعالم و انطوى على نفسه و رقد على ظهره وحيدا , لا يتحدث و لا يشارك فى أى نشاط . أدى هذا التوقف المفاجئ و الجمود الذى أصاب "رع" الى توقف وقائع المحاكمة , , اذ لا يمكن للمحكمة أن تنعقد بدونه .

أدار "رع" ظهره للعالم و كشف عن وجه آخر يختلف عن الوجه المشرق الذى عرف به .

ل "رع" وجه آخر , و هى صفة يشاركه فيها أيضا زيوس فى الفلسفة اليونانية .

تقول الأساطير اليونانية أن زيوس أهلك ابنة الملك كادموس لأنها سعت لرؤية الوجه الآخر الذى يخفيه , و هو الوجه الذى لا يستطيع أى مخلوق أن يطلع عليه لأن رؤيته فيها هلاك الرائى .

و كما يخفى زيوس وجها آخر لا يستطيع أحد رؤيته , كذلك يخفى "رع" وجها آخر لا يستطيع أحد رؤيته و يبدو أن ابنته (حتحور) هى فقط التى يمكنها أن تطلع على ذلك الوجه و أن تتعامل معه .

حين ينسحب "رع" و ينطوى على نفسه و يدير ظهره للعالم لا يمكن لأحد أن يثنيه عن ذلك و لا أن يعيده لحالته الأولى سوى ابنته حتحور .

تقول أسطورة الصراع بين حورس و ست أن حتحور ظهرت فى هيئة "ربة الجميزة السماوية الجنوبية" و هو لقبها فى منف , و دخلت على أبيها "رع" و هو راقد بلا حراك .

أرادت حتحور أن تخرج "رع" من حالاة الانطواء و الخمول فأتت بحركة كوميدية مفاجئة و تلقائية لا يمكن أن تخطر الا على بال طفل , حيث تعرت و كشفت عن جسدها بما فى ذلك أعضاءها الجنسية , فما كان من "رع" الا أن ضحك لهذا التصرف الطفولى و ذهب عنه الخمول و عاد لقلبه النشاط و دبت فيه الحيوية من جديد .

تقول نصوص بردية الصراع بين حورس و ست :-

*** أتت حتحور ربة الجميزة السماوية الجنوبية , و وقفت أمام أبيها "رب الأرباب" , و كشفت عن مفاتنها أمامه , فتبسم ضاحكا لما فعلته , و قام من مكانه , و عاد الى محكمة التاسوع العظيم , و اتخذ مكانه فى الصدارة و أمر حورس و ست بأن يترافع كل منهما عن نفسه ***

ان استعادة "رع" القدرة على التبسم و الضحك هو دليل على عودة النشاط و الحيوية لقلبه مرة أخرى .

عندما فقد "رع" طاقة الحياة انسحب من العالم و انطوى على نفسه , و حين عادت له طاقة الحياة من خلال براءة و عفوية ابنته حتحور عاد له النشاط مرة أخرى .

بفضل حتحور عادت صلة "رع" بالعالم و عاد مرة أخرى لممارسة عمله فى محكمة التاسوع التى توقف عملها لفترة بسبب انسحابه .



أحد التماثيل الثلاثية الشهيرة للملك "منكاورع" بصحبة حتحور و أرباب أقاليم مصر العليا و السفلى .
يطلق على حتحور فى هذه التماثيل لقب "سيدة الجميزة فى كل أماكنها" . فى هذا التمثال تقف حتحور على يمين الملك منكاورع , بينما تقف على يساره ربة اقليم "ديوسبوليس بارفا" (مدينة "الهو" , و تقع على بعد 11 كم شمال دندرة , محافظة المنيا) و هو الاقليم السابع من أقاليم مصر العليا , و تحمل فوق رأسها شعار الاقليم .
تم اكتشاف أربعة تماثيل من هذا النوع فى معبد الوادى للملك منكاورع بالجيزة , و يفترض علماء الآثار أن هناك المزيد من التماثيل من هذا النوع الذى بلغ عدده نفس عدد أقاليم مصر فى عصر الأسرة الرابعة دولة قديمة (16 تمثال بعدد الأقاليم فى ذلك العصر) , و فى كل التماثيل يظهر الملك بصحبة حتحور و أرباب كل أقاليم مصر العليا و السفلى . (تمثال الملك منكاورع , أسرة رابعة , دولة قديمة , و يعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة)

تبرز هذه القصة دور حتحور بتلقائيتها و طفولتها و سحرها فى تجديد طاقة "رع" .

ان قصة حتحور و رع ليست مجرد فاصل وسط أحداث أسطورة الصراع بين حورس و ست , و الهدف منها ليس مجرد التسلية , و انما هى قصة تكشف عن الدور الهام الذى تلعبه حتحور فى حياة رع و فى تجديد طاقته .

ان تعرى حتحور هنا ليس لا يعبر عن التسلية أو الاثارة , بقدر ما يبرز روح الدعابة و براءة

الطفولة و التلقائية التى تتسم بها حتحور .

اطلاق الضحك و اظهار الرحمة :-

تشترك حتحور ابنة رع فى كثير من الصفات مع الأم الكونية فى الفلسفة اليونانية و التى تحمل اسم أثينا . و كما توصف حتحور بأنها ابنة رع , كذلك توصف أثينا بأنها ابنة زيوس التى أتت للوجود بطريقة مذهلة حين انبثقت من رأس أبيها مباشرة .

و فى الفلسفة المصرية أيضا ارتبطت حتحور بعلاقة وثيقة برأس "رع" و وجهه .

و برغم أنها الأم الكونية التى تولد من رحمها الشموس , الا انها فى نفس الوقت ابنة رع التى تلقب ب (العظيمة التى تسطع فوق جبين أبيها رع) , و (المهيبة التى تلقى الرعب فى قلوب أعداء أبيها) حين يمدح "آمون رع" الملك تحتمس الثالث لما فعله بأعداء مصر , فانه لا ينسى الكوبرا المنتصبة التى تتربع فوق جبين الملك , و التى تهلك الأعداء , و تكبل الأشرار بالأغلال , و تحرق أصحاب القلب الخسيس .

و كما تقف أثينا ابنة زيوس كحارسة للمدن و القلاع فى اليونان , كذلك ارتبطت الربة الحية فى مصر بمصير المدن .

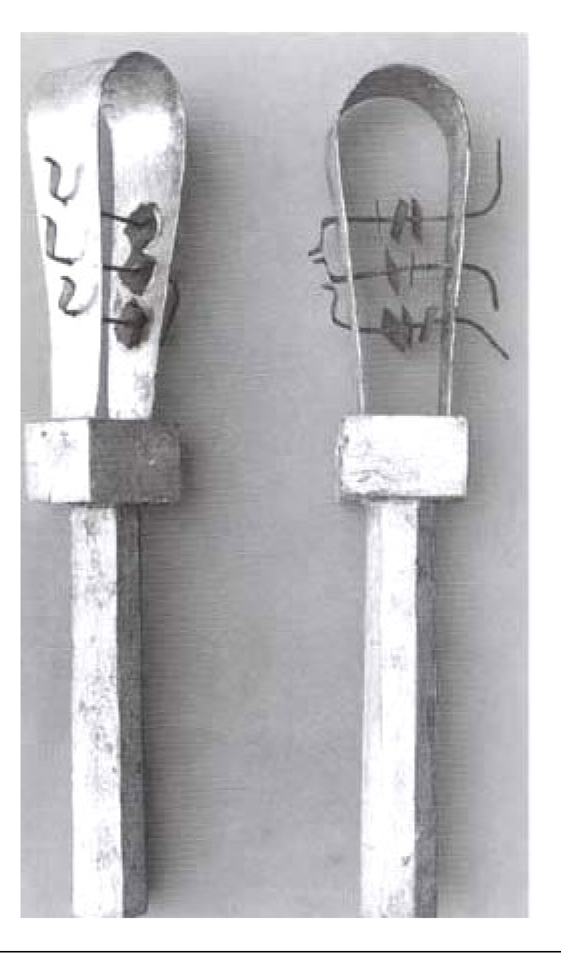
فى معبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك هناك نقش يصور الربة "واست" ربة مدينة طيبة (الأقصر) - و هى احدى صور الربة الحية – وهى تعزف الصلاصل و تنشد الابتهالات لأبيها "آمون رع" .

و فى أنشودتها تسرد "واست" أسماء كل الربات الحاميات لمدن مصر بدءا من جزيرة اليفانتين فى أقصى جنوب مصر الى مدينة منف و ايونو (هليوبوليس) فى الشمال عند حدود الدلتا , حيث تحمل كل واحدة منهن الصلاصل و تعزفها من أجل أبيها "آمون رع" .

تقول نصوص الأنشودة :-

*** ان ابنتك المهيبة "موت" ربة بحيرة "ايشرو" تسبح لك .... و كل من "ساتت" و "عنقت" (ربات جزيرة اليفانتين) تبتهل اليك ... و نخبت (ربة مدينة الكاب) تعزف من أجلك ***

و هكذا تستمر الأنشودة الى أن تذكر اسم كل مدينة مصرية تحت حماية أحد أشكال الربة الحية , ابنة "رع" .



صلاصل حتحور البيضاوية الشكل و هى مصنوعة من البرونز المغطى بطبقة رقيقة من الذهب , أما المقبض فهو من الخشب المذهب . عثر على هذا الزوج من الصلاصل فى مقبر الملك "توت عنخ آمون" و ربما استخدمت هذه الصلاصل أثناء الطقوس الدينية فى تل العمارنة , حيث تم محو وجه حتحور من فوق الصلاصل على الرغم من أن هذه الأداة الموسيقية هى أحد أهم رموزها . (من كنوز الملك توت عنخ آمون , المتحف المصرى , القاهرة)

و لكن دور الابنة لا يقتصر على حماية طريق "رع" و حراسة مدن مملكته , و انما هى أيضا التى تبعث البهجة و الاشراق فى قلب أبيها .

يتضح لنا ذلك من أحد النصوص المسجلة على جدران معبد فيلة , و الذى جاء فيه :-

*** ان جلال "رع" و بهاؤه لا ينقطع أبدا ... حين يرى ابنته "حتحور" يبتهج قلبه , و يبحر فى قبة

السماء فى سلام فى مساره الفلكى ***

ان حب "رع" الشديد لابنته حتحور هو الحافز الذى يجعله يقطع السماء كل يوم , لأن جاذبية حتحور و اشراقها هما مصدر الطاقة التى تحرك الشمس فى مسارها .

بدون حتحور يفقد "رع" حيويته و يدير ظهره للعالم و ينطوى على نفسه كما جاء فى أسطورة الصراع بين حورس و ست .

نفس المبدأ الكونى الذى ينظم حركة الشمس ينعكس على ملك مصر .

و قد عبر قدماء المصريين عن ذلك فى سياق قصة من قصص السحر التى سجلت فى بردية وستكار الشهيرة (و تعرض حاليا فى متحف برلين) و التى يطلق عليها الأثريون بردية خوفو و السحرة . تروى القصة أحداثا خيالية وقعت فى عصر الملك سنفرو (أسرة رابعة , دولة قديمة) .

فى يوم من الأيام أصيب الملك سنفرو بحالة من الملل و الضجر و فقد قلبه الحيوية و النشاط , فراح يطوف على غرف القصر هائما على وجهه لا يجد راحة لقلبه من أعباء العمل و رتابته .

و أخيرا ينصحه أحد كبار الكهنة فى قصره أن يذهب فى نزهة نيلية بصحبة مجموعة من الفتيات .

كان هذا الكاهن حكيما و ساحرا أيضا , و لذلك فهو عليم بأسرار الأم الكونية و على دراية بدورها فى تجديد الطاقة .

أمر الكاهن الساحر بتجهيز قارب و اختيار صحبة من الفتيات اللاتى وصفتهن نصوص البردية بأنهن لم يلدن من قبل , لكى تنعكس فيهن حتحور فى صورة الفتاة الصغيرة .

و كما تبهج حتحور قلب أبيها رع ببراءتها و طفولتها , كذلك تبهج الفتيات الحتحوريات قلب الملك سنفرو و هن يجدفن بالقارب فوق مياه احدى البحيرات تحيط بهن الطبيعة الساحرة و ما فيها من أشجار و طيور و فراشات .

تكشف القصة عن جانب هام من جوانب الملكية , فالحاكم المثقل بأعباء المسئولية و المنصب قد تستنفذ طاقته و يفقد الحيوية فينقطع عن العالم المحيط به و يدير له ظهره , و هو ما ينعكس على المملكة كلها . هذا المزاج السيئ لا يمكن التحكم فيه بالقوة و لا العنف و لا بالجدل العقلى , و انما من خلال جاذبية الأنثى و حسنها و أيضا من خلال جمال الطبيعة و ما فيه من خضرة و مياه .

كما أن قيام الفتيات الجميلات بالتجديف بايقاع منتظم وسط الطبيعة الخلابة يزيد المشهد سحرا , فالجمال تزدادا قوته و يعظم أثره على القلب حين يقترن بالايقاع .

و لذلك كان لكاهنات حتحور مكانة عظيمة فى مصر القديمة , و الكثير منهن كن من العائلة الملكية و من أهم النصوص التى وصفت كاهنات حتحور أنشودة تعود لعصر الأسرة 26 و يطلق عليها اسم أنشودة الأناشيد و فيها يخاطب الملك "نكاو" ابنته "موت ايرديس" كاهنة حتحور قائلا :-

*** أيتها الكاهنة "موت ايرديس" ... يا صاحبة الاشراق و الحسن البديع ... يا كاهنة حتحور ... ان أباكى الملك "مين - خبر - رع" (نكاو) يناديكى يا صاحبة الاشراق و الحسن البديع ...

و الرجال و السيدات ينادونك يا صاحبة الاشراق و الحسن البديع ... أنت الابنة الملكة البهية ... الأجمل بين كل الفتيات ... العذراء التى لم يطلع أحد على مفاتنها ... ذات الشعر الأسود الذى يشبه سواد الليل ... ذات النهد المستدير كالفاكهة الغضة ***

ان هذا الجمال البرئ النقى الطاهر هو وحده القادر على أن يلمس القلب المتعب الذى فقد الحيوية و الحماس و النشاط و الرغبة فى الحياة فمال للانعزال و الانطواء الذى يفصل الحاكم عن شعبه .



تمثال غير مكتمل من الحجر الجيرى يصور اخناتون و هو يضع احدى بناته على حجره و يقبلها بحنان .
تميز فن العمارنة بتصوير الملك فى أوضاع حميمة مع عائلته و هو أسلوب جديد على الفن المصرى .
(عثر على هذا التمثال فى تل العمارنة و هو معروض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة)

هناك أسطورة يونانية تشبه الى حد ما قصة تعرى حتحور أمام أبيها "رع" , و هى قصة رواها كليمنت السكندرى .

تدور القصة حول الأم "ديميتر" التى ذهبت فى رحلة للبحث عن ابنتها المفقودة . و أثناء البحث أصيبت الأم بالاحباط و اليأس فجلست بجوار بئر "اليوسيس" .

كانت الأم فى حالة من الحزن الشديد جعلها تفقد الشهية و الحماس لأى شئ , و لذلك رفضت الشراب الذى قدمته لها فتاة صغيرة تدعى "بوبو" , فما كان من الفتاة الصغيرة الا أن خلعت ملابسها و تعرت فانكشف جسدها كله , بما فى ذلك أعضاءها الجنسية . فابتسمت الأم من تصرف الفتاة الطفولى , و تغيرت حالتها النفسية من الحزن و الانطواء الى الاشراق . استطاعت الفتاة

بتلقائيتها و عفويتها أن تحدث هذا التغيير فى وعى الأم و أن تنقلها من حال الى حال .

و فى النهاية قبلت الأم الشراب الذى قدمته لها الفتاة و عاد لها النشاط و القدرة على الضحك و التبسم فاستعادت الطاقة التى تحتاجها لاستكمال رحلة البحث عن ابنتها المفقودة .

تبرز لنا مثل هذه القصص أهمية روح الدعابة و الفكاهة عند الحضارات القديمة .

فبعد حالة الانطواء و الخمول و الانفصال عن العالم الخارجى التى انتابت كلا من "رع" و "ديميتر" , استطاعت روح الدعابة التى تمتلكها الفتاة الصغيرة (تجسيد حتحور) انتشالهم من هذه الحالة و أعادت لهما القدرة على التواصل مع العالم .

ان أعباء المسئولية التى تزداد كلما ازداد الانسان نضجا و كلما تقدم فى العمر تجعله يفقد براءة الطفولة و تلقائيتها و شغفها بالحياة , فيدير ظهره للعالم فينطوى على نفسه ليخفى الظلمة التى اجتاحت قلبه , و يفقد الاهتمام بالعالم الخارجى , و هى أعراض غالبا ما تنتاب الحاكم فى منتصف العمر . و لكن دفء و تلقائية الابنة (حتحور) بمقدوره أن يغير تلك الحالة المزاجية , و استنشاق عطورها و بخورها (كالمر) يجدد شباب القلب , و سماع صوت صلاصلها يجعل الانسان فى تناغم مع حركة الحياة .

لم يكن تركيز الفنان المصرى منصبا فقط على ابراز عظمة "آمون رع", و انما انصب اهتمامه أيضا على ابراز رحمة هذا الاله و عطفه على مخلوقاته .

يبرز هذا العطف و الرحمة بشكل خاص حين تقوم ابنته باقتياد الملك أمام عرشه .

يعبر هذا المشهد عن سعى الملك للحصول على مباركة الاله و اعتراف العالم الالهى به كملك لكى يستطيع أن يتبوأ عرش الأرضين (مصر) .

تتجلى قدرة الاله "آمون رع" على نشر البركة من خلال الربة الحية (فى صورة ايزيس) و التى تقوم بدور الجسر أو همزة الوصل بين الملك و بين العالم الالهى .

<u>تاج النور : الملك القوى , المنتصر :-</u>

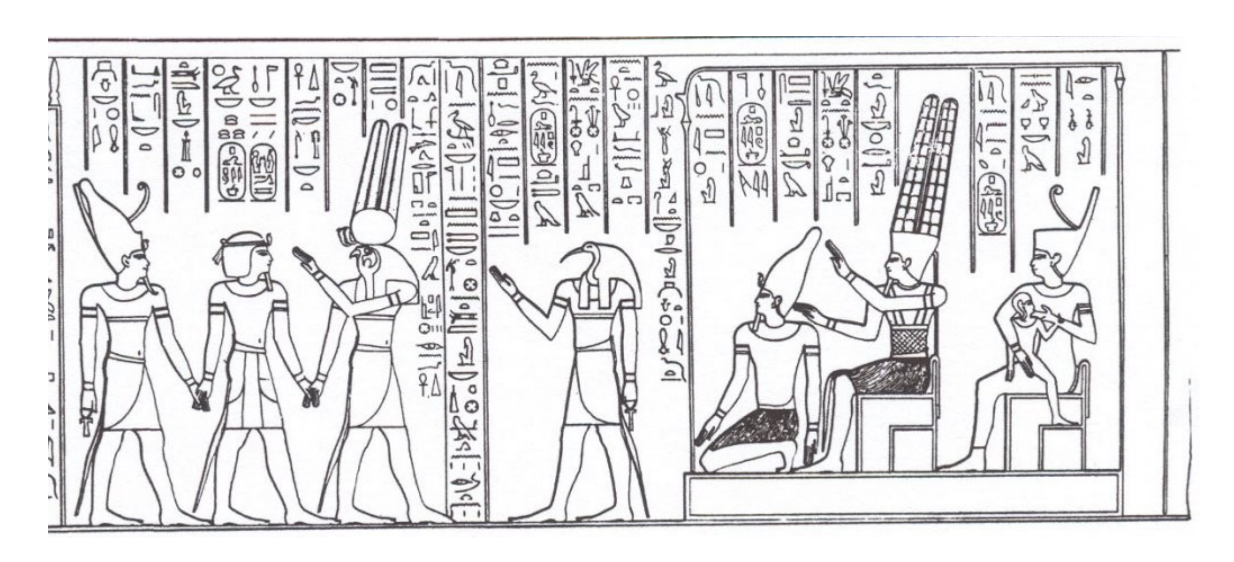
علينا الآن أن نضع الربة عازفة الصلاصل ابنة "رع" داخل سياق طقسى يوضح دورها فى

منظومة النور . و أهم هذه الطقوس على الاطلاق طقس التتويج .

هناك ندرة فى المصادر المصرية القديمة التى تتناول مراسم التتويج بالتفصيل , فلم يعثر علماء الآثار على أى بردية تتناول المراسم و الطقوس التى تجرى عند اعتلاء الملك العرش بشكل تفصيلى . و تعتبر المقصورة الجرانيتية التى شيدها "فيليب أريدايوس" (فيليب الثالث المقدونى) بمعبد الكرنك من أكثر الأدلة الأثرية التى احتوت تفاصيل تخص طقوس التتويج .

تعود هذه المقصورة للقرن الرابع قبل الميلاد و هى مخصصة لحفظ القارب المقدس و الصورة المقدسة لآمون رع .

سجلت الطقوس فى سلسلة من المشاهد تصور الملك "فيليب أريدايوس" الأخ الغير شقيق للاسكندر الأكبر الذى حكم مصر فى القرن الرابع قبل الميلاد و هو يمر بمجموعة من الطقوس التى تنتهى بتتويجه على الأرض كصورة لشمس منتصف النهار التى يتجلى فيها النور فى أوج قوته على عرشه فى السماء .



مشهد تتويج الملك الاغريقى "فيليب أريدايوس" حسب التقاليد المصرية . يبدأ المشهد بتصوير طقس التطهر حيث يمسك تحوت و حورس بأوانى تنسكب منها مفاتيح الحياة حول الملك . ثم ينتقل الملك للمرحلة الثانية من طقوس العبور حيث يقوم تحوت و حورس بمنحه صولجانات الملك و يتوجانه بالتاج الأبيض و يباركانه .
ثم ينتقل للمرحلة الثالثه و يلتقى ب "مونتو" و آتوم . و فى المرحلة الرابعة و الأخيرة (أقصى اليمين) يجلس الملك أمام "آمون رع" رب طيبة فى وضع الركوع , و فى أثناء ذلك يباركه آمون رع بأن يضع يديه على التاج الأبيض الذى يرتديه الملك . ثم يعلن آمون رع أن الملك يحكم من فوق عرش أبيه "رع" . و خلف آمون رع تجلس زوجته الربة "أمونيت" و ترضع الملك (على هيئة طفل) . يرمز هذا المشهد الأخير للميلاد الجديد للملك .

فى طقوس العبور يولد الملك من جديد ولادة روحية , و يصير ابنا للكيانات الالهية .
(مشاهد تتويج الملك فيليب أريدايوس من مقصورته بمعبد الكرنك , و هى تعود للقرن الرابع قبل الميلاد)

و برغم الأصل الاغريقى للملك "فيليب أريدايوس" الا انه حرص على أن يتوج فى مصر حسب التقاليد المصرية العريقة التى تعود لبداية عصر الأسرات بل للعصر العتيق .

و الفنان الذى قام بتصوير الملك "فيليب أريدايوس" لم يبتكر أى شئ جديد , و انما قام بنقل مشاهد قديمة مسجلة على مقصورة تعود لعصر الملك تحتمس الثالث (أسرة 18 , دولة حديثه) .

يطلق على الطقس المسجل فى هذه المشاهد اسم "طقس العبور" .

قام الفرنسى "أرنولد فان جنب" (Arnold van Gennep) الباحث فى تراث الشعوب و خصوصا طقوس العبور بمقارنة طقوس العبور فى مصر القديمة بمثيلاتها فى الحضارات الأخرى فى مختلف أنحاء العالم و اكتشف أن هناك تشابها بينها .

تبدأ طقوس العبور بمشهد التطهر , و بعد الانتهاء منه يتصل الملك بالعالم الالهى من خلال ارتداء التيجان و الامساك بصولجانات الملك , ثم تنتهى الطقوس بالمرحلة الأخيرة التى يوهب فيها الملك عرش الأرضين .

تركز هذه المشاهد بشكل أكبر على القوى الكونية المذكرة مثل حورس و تحوت و آمون رع , و لا تخبرنا الكثير عن دور الربة الأم (ابنة رع) فى طقوس العبور .

و لكى نعرف المزيد عن دور الربة الأم فى تجلى الملك كشمس الظهيرة علينا أن نعود مرة أخرى لصالة الأعمدة بمعبد الكرنك , و لكننا فى هذه المرة سنعود لمشهد آخر على الحائط الشرقى يصور المرحلة الأولى و الثانية من طقس العبور , و هى مرحلة التطهير و التتويج .

و لكن هناك اختلاف واضح فى المرحلة الثالثه , حيث يتم استبدال "مونتو" الذى يقود الملك الى حضرة "آمون رع" بحتحور التى تمسك بالملك رمسيس الثانى باحدى يديها و باليد الأخرى تمسك بالصلاصل لتصرف طاقة الغضب و العنف التى يمكن أن تصدر عن أى قوة كونية نارية , و تقود الملك لحضرة "آمون رع" و موت فى العالم الالهى .

تقوم حتحور هنا بما يعرف ب "طقس اجتياز العتبة" كما أطلق عليه الباحث الفرنسى "أرنولد فان

جنب" , و المقصود هنا اجتياز الحدود الفاصلة بين العالم المادى و العالم الالهى .

تقوم حتحور بمساعدة الملك على الانتقال الى العالم الماورائى الذى تسكنه القوى الكونية و الكيانات الالهية التى خلقت الكون حسب ما ورد فى نظرية طيبة لنشأة الكون .

و قد لاحظ "أرنولد فان جنب" غياب هذا الجزء من طقوس العبور فى مشاهد تتويج الملك "فيليب أريدايوس" .

تبدو طقوس العبور أعمق و يتضح مغزاها حين ننتبه لدور الأم الكونية حتحور , و أيضا حين نقارنها بطقس التانترا فى الثقافات الآسيوية كما وصفه عالم الأنثروبولجى ميرسيا ايلياد .

يشمل طقس التانترا اطلاع الملك (أو المريد بوجه عام) على العالم الماورائى الذى تسكنه القوى الكونية ذات الطبيعة النارية و التى توصف بالغضب و العنف و بقدرتها على التدمير .

يبدأ الطقس بالتطهير الذى يقوم به الجورو (المعلم الروحى) أو الكاهن الأكبر و يشمل أيضا تطهير الأدوات المستخدمة فى الطقوس . ثم يكسى المريد بثياب بيضاء و يوضع على رأسه تاج من الزهور , و بعد ذلك يقوم المريد برسم "ماندالا" (شكل هندسى مقدس يقوم على التداخل بين الدوائر و المربعات) حول أقدام الكاهن كتعبير عن الاحترام و التبجيل له .

ثم تقوم فتاة صغيرة (فى الغالب تكون احدى قريبات المريد) باصطحابه ليبدأ مرحلة أخرى من الطقوس يواجه فيها القوى الكونية الغاضبة/النارية وجها لوجه . عليه أن يترك نفسه لتتلبسه احدى هذه القوى لكى يرى الوجه الغاضب و يطلع على أسراره .

يقوم المريد باستنشاق أنواع من البخور و الأعشاب المحروقة و يردد كلمات معينة بطريقة ال "مانترا" (ترديد كلمات مقدسة بايقاع منتظم , مثل الذكر الصوفى) الى أن تتلبسه القوى الغاضبة فيبدأ بالغناء و الرقص بخطوات و حركات تقلد طبيعة هذه القوى الكونية النارية .

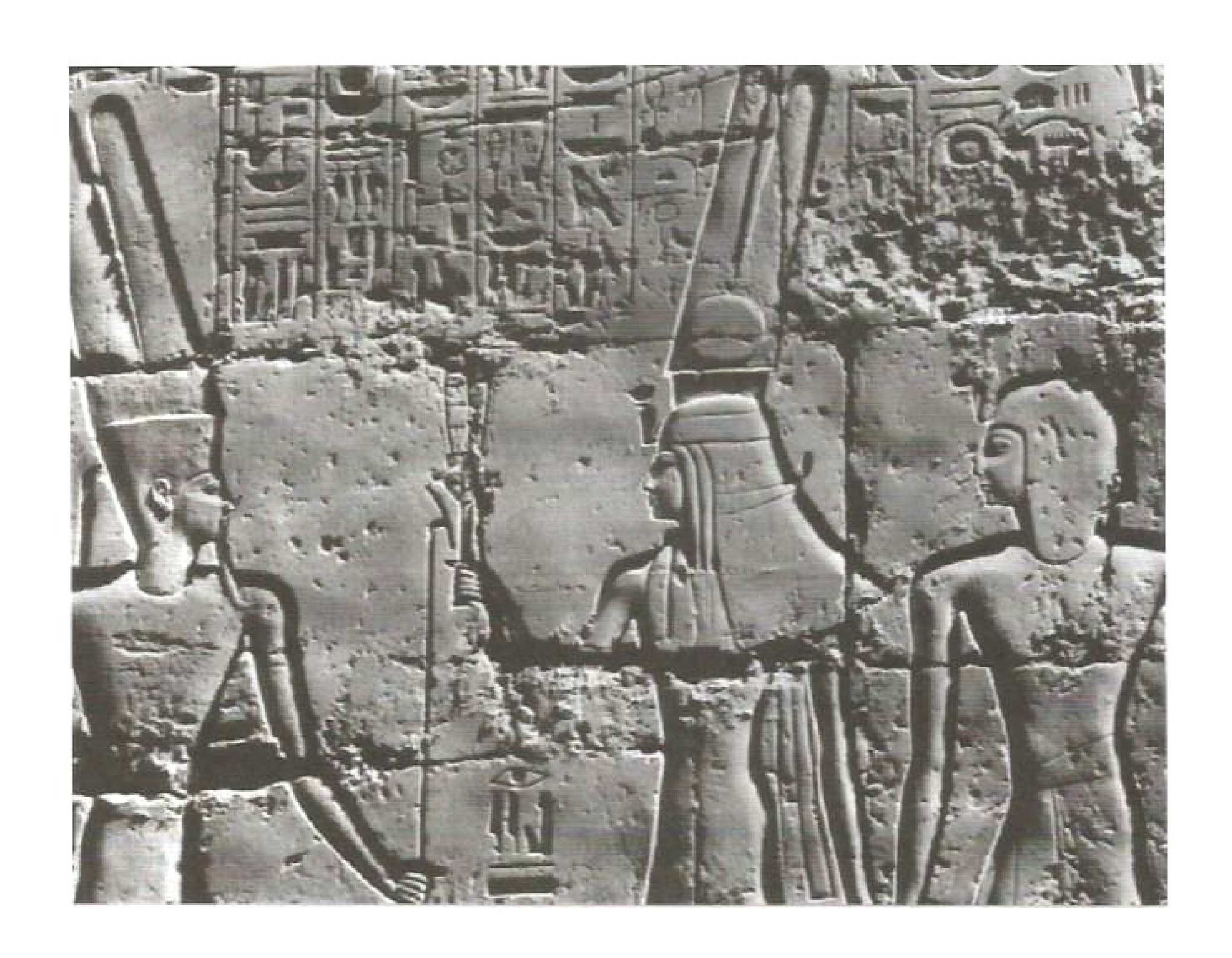
و بعد أن يختبر المريد وجود هذه القوى بداخله , يقوم بتهدئتها تدريجيا باستخدام حركات ال "مودرا" (حركات بالأصابع تعمل على تنظيم الطاقة فى جسم الانسان و اعادتها الى الاتزان و التناغم) . و هكذا يستعيد المريد اتزانه و هدوئه و يصبح مستعدا لرؤية الكيان الالهى الذى يسعى للتواصل معه من خلال طقوس التانترا , و يؤكد المريد على استعداده بالقاء وردة داخل الماندالا

التى قام برسمها على الأرض قبل بدء الطقوس .

ثم يدخل المريد فى حالة من التأمل العميق التى تدرب عليها من قبل لفترات طويلة , و هو تأمل يتيح له الخروج من وعى الجسد و الانتقال بالجسم النجمى الى العالم الالهى حيث يرى الكيانات الالهية و هى تخرج من قلبه و تعود فتختفى فيه مرة أخرى .

يرى المريد نفسه وسط عملية متكررة من الميلاد و الموت و الميلاد من جديد .

و نلاحظ أن المرحلة التى يقابل فيها المريد القوى الكونية الغاضبة يكون بصحبة فتاة صغيرة من أقاربه و هو ما يتشابه مع دور حتحور فى طقوس العبور أو التتويج المصرية .



حتحور تقوم بدور الابنة و تعزف الصلاصل أمام "آمون رع" و تمسك بيدها الأخرى بالملك رمسيس الثانى . تلعب حتحور فى هذا المشهد دور الوسيط الذى ينقل الملك رمسيس الثانى الى مستوى آخر من مستويات الوجود حيث ينتقل للعالم الالهى و يلتقى بآمون رع و يطلع على أسراره . (أحد نقوش صالة الأعمدة بمعبد الكرنك) .

و بغض النظر عن هوية و اسم القوى الكونية الغاضبة النارية فى طقوس التانترا الآسيوية , و عن التفاصيل الأخرى للطقس , نجد أن هناك تشابه كبير بين تلك الطقوس و بين طقوس التتويج المصرية .

يذكرنا هذا التشابه بأن المشاهد المسجلة على جدران المعابد المصرية هى مشاهد من تجارب حية و طقوس كان ملوك مصر و كهنتها يقومون بها , و ليست مجرد زخارف .

ان هذه المشاهد ليست مجرد ايماءات آلية جافة و حركات يشير بها ال "نترو" لملك مصر , و هى لا تنتمى لعالم الخيال كما وصفها أحد الباحثين فى العصر الحديث .

ان هذه المشاهد فى الحقيقة هى تلخيص للطقوس و التجارب التى يقوم بها الملك و التى تهدف لوصله بالعالم الالهى .

و هى ليست مجرد تعبيرات بلاغية منقوشة فى الحجر و لكنها تكشف عن الحضور الالهى من خلال القوى الكونية التى يقوم الملك بالاتصال بها أثناء أدائه للطقوس .

ليس من السهل دائما معرفة الطقس الملكى بكل تفاصيله من خلال جداريات المعابد , الا أن هذه المشاهد تعبر بلا شك عن الطقوس التى كان يعيشها الملك و الملكة فى مصر القديمة .

و لكى يكتمل بحثنا , علينا بدراسة البرديات التى تتناول الطقوس الملكية .

فقط عند مقارنة المشاهد المصورة بالنصوص المكتوبة يمكن لنا أن نفهم الربة الحية و علاقتها بالملكية بشكل أعمق

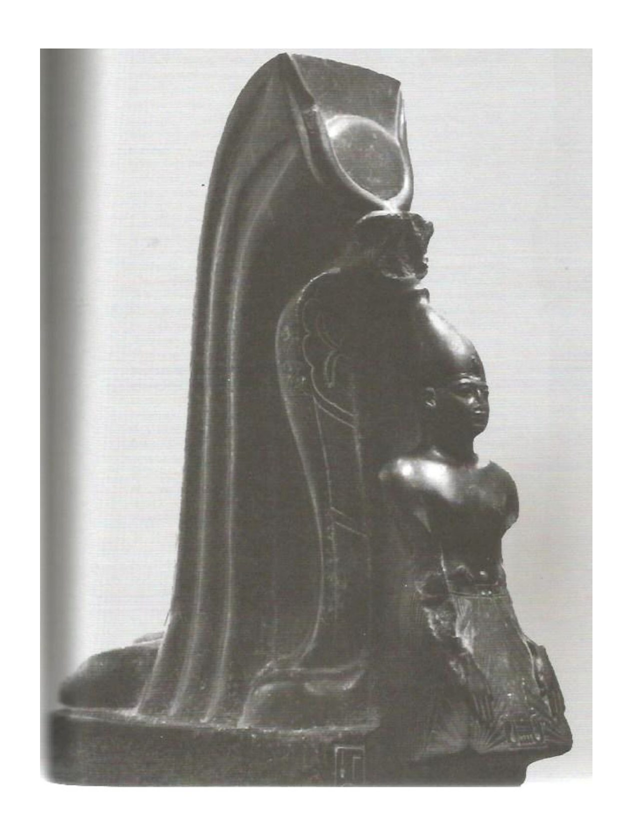
الفصل السادس

اشراقة حتحور , تحولات الربة الأم

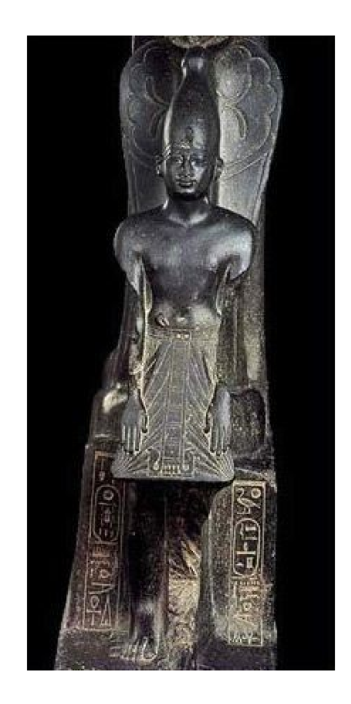
عرف عالم الآثار البريطانى "فلندرز بترى" باهتمامه الشديد بكل القطع الأثرية مهما بلغت ضآلتها , و كان يقول دائما أن قطعة صغيرة مهملة من الفخار قد تكون دليلا هاما يساعد الباحث فى فهم التاريخ . و يقول أيضا أنه يسعى لاعادة نسج الأحداث التاريخية من خلال الدراسة المتعمقة لمختلف الأدلة سواء كانت قطع صغيرة من الفخار أو نصوص مكتوبة أو أدوات استخدمها الانسان القديم على أن يتم ربط كل هذه الأدلة معا فى سياق واحد .

و بنفس طريقة "فلندرز بترى" , اذا أردنا أن نعيد نسج رحلة ملك مصر بصحبة حتحور من ظلمة الليل الى نور الشمس الساطع وقت الظهيرة علينا أن نحفر وسط أكوام الأدلة الأثرية و النصوص القديمة التى كانت تشكل جزءا من طقوس الربة الحية و أن نتاملها بعمق .

ما الذى يمكننا أن نستخلصه من كل ما قرأناه فى الفصول السابقة عن الربة الحية , على أن نضع فى اعتبارنا أن المشاهد تصور الملك و لكن نفس المبدأ الكونى ينطبق أيضا على "رع" , رب النور



تمثال من الجرانيت من معبد الكرنك للملك أمنحتب الثانى يرتدى فيه التاج الأبيض (تاج مصر العليا) .
و خلف الملك تقف الربة الحية لتحميه . تحيط بالحية من اليمين و اليسار أعواد البردى و هو ما يشير لارتباط هذه الربة بالخضرة و النماء , كما يشير أيضا الى أن الربة هنا فى حالة الرضا و ليس الغضب .
(يعرض التمثال بالمتحف المصرى بالقاهرة) .



لقطة أخرى لنفس التمثال السابق للملك أمنحتب الثانى بالمتحف المصرى .

ان أول ما يلفت الانتباه فى كل ما سبق أن حتحور هى قوة كونية ديناميكية , أى أنها تنتقل بحرية بين مستويات الوجود المختلفة (العالم المادى , العالم النجمى/السفلى/الليلى , العالم الشمسى / السماوى) . و الديناميكية هى قاسم مشترك بين حتحور و بين شاكتى فى الفلسفة الهندوسية .

للربة الحية طاقة نارية متقلبة سريعة التحول قادرة على التنقل بحرية بين أبعاد الكون, و هى طاقة ذات طبيعة مزدوجة : طبيعة مشرقة بهية و أخرى نارية غاضبة .

تنعكس هذه الطبيعة المزدوجة بشكل خاص فى الاسم المزدوج الذى تحمله "حتحور – سخمت" و هو اسم يحمل مفتاح فهم شخصيتها .

اذا تحولت طاقة الربة الحية المدمرة الى طاقة خلاقة , و تم توظيفها بتناغم مع ايقاع حياة الشمس ففى هذه الحالة تتحول الى واهبة للحياة و مبددة لعوامل الهدم و الخمول التى تظهر فى الفترات الحرجة من رحلة الشمس و تهدد النظام الكونى .

من أسماء الحية فى مصر القديمة "ايارت" , و هو اسم مشتق من الجذر "ايار" و يعنى "يشرق / يرتفع / يصعد" , و هو ما يدل على حركة الحية من الأسفل الى الأعلى .

و أثناء صعود الربة الحية يتجلى الجانب الخلاق الواهب للحياة من شخصيتها , كما يتجلى أيضا الجانب المدمر . من الحكمة توجيه تلك الطاقة المدمرة و تحويلها الى طاقة خلاقة .

تسير دورة حياة "رع" بصحبة الربة الحية من الميلاد الى الموت الى الميلاد من جديد بالتزامن مع دورة حياة الشمس .

فى الليل تتجلى ايقاعاتها الساحرة حين يقوم الابن "ايحى" بالرقص و عزف الموسيقى من أجل أمه الذهبية , المرصعة بالنجوم .

و عند الفجر يتحرر "رع" من الظلمة و يولد من رحم الأم الكونية .

فقط بعد استدعاء طاقة الربة الحية يمكن لأبواب السماء فى الأفق الشرقى أن تنفتح لكى يولد منها طفل النور . و هناك فى الأفق الشرقى تتوهج عين "رع" و تملأ العالم اشراقا و جاذبية فتخطف الأبصار و تمتلئ القلوب ببهجة تلقائية بمجرد رؤية هذا الجمال .

فى ملكوت السماء , و تحديدا فى الأفق الشرقى , هناك شعور قوى و دائم بالبهجة و النشوة

الروحية وهى نشوة مستمدة من تكرار حدث ميلاد طفل النور "رع" بشكل دائم .

و لكن مرحلة طفولة النور و ما يصاحبها من نشوة و سحر لا تستمر الى الأبد , لأن رع فى ارتحال دائم لا يتوقف لحظة . فبعد مرحلة الطفولة ينتقل "رع" الى مرحلة أخرى حيث يرتفع من الأفق الشرقى الى أن يبلغ عرشه فى كبد السماء و هناك يتجلى فى شمس منتصف النهار .

و بالتزامن مع تحولات "رع" , تتحول الربة الحية أيضا من الأم (التى تلد طفل النور عند الفجر) الى ابنة رع , حيث تكتسب صفات "رع" عند الظهيرة .

فى تلك المرحلة التى تمثل ذروة قوة النور فى دورته الكونية تكمن صفات الرحمة و رحابة الصدر و أيضا الدعابة , و هى صفات تظل كامنة و لا يمكن اكتشافها فى غياب الربة الحية .

لكى نفهم الديانة المصرية القديمة علينا أن نفهم دور كل من حتحور و ملك مصر فى دورة حياة الشموس و هى الدورة التى يكمن فيها سر تجدد طاقة الكون و حمايته من عوامل الهدم و التحلل .

أثناء صعود "رع" من الأفق الشرقى الى كبد السماء تتحول حتحور من الأم الى الأبنة .

بعبارة أخرى , بينما يكبر "رع" و يتحول من طفل الى رجل , تصغر حتحور و تتحول من أم الى ابنة . و هو ما يعنى أن دورة حياة الأنثى الكونية تسير عكس دورة حياة "رع" و هو رمز مبدأ الذكورة .

ان حتحور لا تتجه نحو شيخوختها مثل "رع" , و انما تتجه نحو صباها و عنفوانها و أوج شبابها .

حتحور هى الطاقة واهبة الحياة التى تثير الحركة داخل جسم الشمس المذكر و تنبثق منه و كأنها كوبرا كانت نائمة ملتفة حول نفسها تيقظت فجأة و انتصبت و نفثت نيرانها من فمها الى أبعد مدى .

و هى التى توجه حركته الى الأعلى بعيدا عن الليل و الفجر و الصباح و هى المراحل التى يعتمد فيها "رع" على الأم الكونية .

فى رحلته اليومية يتحول "رع" من الطفولة عند الفجر الى الصبا عند الشروق الى الشباب و العنفوان عند الظهيرة .

و هذه المراحل الثلاثة هى مراحل الصعود و فيها تتدفق طاقة الأنثى عكس اتجاه طاقة الذكر .

تعمل الأنثى كالمحرك أو العجلة التى تدفع الذكر فى رحلة صعوده من العالم السفلى الى الأفق الى

أن يتربع فوق عرشه فى السماء عند الظهيرة .

بدون حتحور لا يمكن للشمس أن تتحرك فى السماء , و بدون شاكتى يبقى شيفا غير قادر على الحركة .

ان حركة طفل النور "رع" الى أعلى بعيدا عن الأم الكونية التى ولد من رحمها فى الأفق الشرقى هى خطوة هامة فى دورة حياة كل من الأنثى و الذكر .

ينعكس ذلك المبدأ الكونى فى قصائد الحب و الغزل التى تعود لعصر الدولة الحديثه و التى تتخللها روح حتحور . فى بعض القصائد نستشعر حضور الأم , و فى البعض الآخر تركز القصائد على رغبة العشاق فى الانغماس فى الحياة و ملذات العشق .

هناك تأرجح بين الارتباط بالأم و بين الانجذاب نحو الأخ أو الأخت حسب التعبير المستخدم فى مصر القديمة للدلالة على الحبيب أو الحبيبة .

كل هذا ينعكس فى القصيدة التالية من عصر الدولة الحديثه . تتناول القصيدة حكاية فتاة أضناها الحب و سلب عقلها و تصف ملل الفتاة من العمل الذى تقوم به كل يوم و هو نصب الفخاخ فى الحقول لصيد الطيور البرية . كل يوم تجلس الفتاة هائمة غير منتبهة الى أن ينقضى اليوم و تعود الى البيت دون أن تنجح فى صيد طير واحد .

و ينتاب الفتاة الشعور بالذنب و الارتباك فلا تدرى ماذا ستقول لأمها عند عودتها للبيت خالية الوفاض . تقول القصيدة :-

*** صاحت الأوزة البرية , حين اقتربت من شباكى ... ان غرامك يا حبيبى يملأ كل كيانى ... فلا أستطيع أن أمسك بالأوزة ... و ها هى تهرب , و أنا أعود بشباكى خاوية ... ماذا سأخبر أمى حين أعود الى البيت خاوية الوفاض بعد انقضاء اليوم ... فأنا لم أنصب الفخاخ للطيور اليوم ... لأنى وقعت فى فخ حبك ***

و هناك قصيدة أخرى تتوسل فيها فتاة ل "حتحور الذهبية" أن تلين قلب أم حبيبها و تتركه لينفصل عنها و يلقى بنفسه بين ذراعى حبيبته .

تقول القصيدة :-

*** اذا عرفت الأم ما فى قلبى من حب , فستفهمنى ... أيتها الذهبية "حتحور" ... أبتهل اليك أن تلينى قلب الأم تجاهى , لكى أستطيع أن ألتقى بأخى (حبيبى) ***

تلعب حتحور دورا رئيسيا فى كل قصص الحب فى مصر القديمة , فهى ربة العشق .

كما تظهر فى بعض الأحيان كمصدر للصراع و التوتر لأنها تجلب تغيرات قد لا ترضى الأم .



**قطعة من قلادة المينيت , و هى عبارة عن الجزء الخلفى الذى يحفظ اتزان القلادة فوق الصدر .
فى الجزء العلوى تظهر رأس فتاة متوجة بتاج الحيات , و فى المنتصف يظهر وجه حتحور فوق رمز الذهب يحيط به أربعة من حيات الكوبرا , و فى الدائرة التى تقع فى الأسفل تقف بقرة فوق قارب من البردى تحمل قرص الشمس بين قرنيها . يرمز هذا الشكل المعقد لتحولات الربة الحية و هى التحولات التى تتزامن مع دورة حياة الشمس و تسير عكس اتجاهها , حيث تصغر حتحور و تتحول من أم الى زوجة الى ابنة , بينما يكبر رع و يشيخ و يموت و يولد من جديد (قطعة من قلادة مينيت , تعرض فى المتحف البريطانى) .**

و لكن عين الشمس ليست هى الجسم الوحيد المضئ فى السماء , فهناك أيضا عين القمر و هى قوة يجب أن تكون فى حالة تناغم و اتزان تام مع عين الشمس .

كما أن حتحور و أباها "رع" لا يمكنهما البقاء الى الأبد فى منتصف السماء , و هو موقع شمس الظهيرة . فجسد رع (ألا و هو الشمس) مثله مثل أى جسد يمر بمراحل مختلفة من الميلاد الى النضج الى الشيخوخه .

حين يصل "رع" لمرحلة الشيخوخه يتحتم عليه أن ينزل الى العالم السفلى و يلقى بنفسه بين أحضان أمه السماوية و التى يطلق عليها فى هذه المرحلة من رحلة رع اسم "ايمنتت" أى ربة الغرب .

يحتاج "رع" للعودة الى ظلمة الهاوية "نون" لكى يولد من جديد .

و كذلك على ابنة "رع" أن تتعايش مع أشكال أخرى للربة الحية التى تلعب دورا فى دورة حياة الشمس .

آمون رع هو آمون الذى يتجلى فى منظومة الشموس , و هو يرتبط بشكل خاص بابنته حتحور .

و لكن آمون رع ليس هو الكيان الالهى الوحيد المقدس فى طيبة , فهناك صورة أخرى من صور آمون مقدسة فى طيبة .

فمن هو ذلك الكيان الالهى , و ما الذى يجعله الكيان الالهى المهيمن فى ذروة دورة الشمس ؟

الجزء الثانى من الكتاب يبحث فى هذا الجانب و فى علاقة الربة الحية بدورة حياة الشموس .



"نب - آمون" يقوم بصيد الطيور البرية فى مستنقعات البردى , و بجواره تقف زوجته و هى ترتدى ثياب الاحتفالات و تمسك بباقة من زهور اللوتس و صلاصل حتحور البيضاوية . يقف "نب آمون" فوق قارب من البردى و أمامه ابنته الصغيرة العارية تجمع زهور اللوتس من المستنقع الملئ بالسمك . و الرموز المجتمعة فى هذا المشهد بما فيها ملابس الزوجة و زهور اللوتس و الطبيعة المفعمة بالحيوية تعبر جميعا عن قوة حتحور .
(من مقبرة "نب آمون" بطيبة , و اللوحة تعرض حاليا بالمتحف البريطانى) .

الفصل السابع

ديانة عصر الدولة الحديثه , ثالوث طيبة



"آمون مين" (الذى يعيد دورات الخلق) يرتدى تاج الريشة المزدوجة , يرفع يده اليمنى بعلامة النشاشة , و يمسك بيده اليسرى بعضوه الذكرى المنتصب , رمز الاخصاب الكونى . و نلاحظ أن الفنان المصرى صور جذع "آمون مين" على هيئة جعران , و بذلك مزج الفنان رمزا شمسيا و هو "خبرى" مع رمز أرضى و هو العضو الذكرى المنتصب , و هذا المزج هو سر تجدد الحياة . (مشهد من الفصل رقم 165 من كتاب الخروج الى النهار)

فى الجزء الأول من الكتاب تتبعنا تحولات حتحور و رع (و أيضا ملك مصر) من خلال أدلة أثرية تعود لمدينة طيبة , مدينة المائة بوابة كما وصفها هوميروس فى الالياذة .

من غير المعروف على وجه اليقين لماذا أطلق الاغريق على طيبة هذا الاسم .

و لكن المصريون أنفسهم كانوا يطلقون عليها اسم "واست" (أى مدينة عصا القوة) , أو "ايونو الجنوبية" أى هليوبوليس الجنوبية , باعتبارها المدينة الصعيدية التى تنافس روعة هليوبوليس فى الشمال .

عرفت هليوبوليس بأنها مدينة تاسوع آتوم , و هى من أقدم المراكز العلمية فى العالم , و من العلوم

التى ارتبطت بشكل خاص بهليوبوليس علم الفلك و نشاة الكون الذى سنتحدث عنه لاحقا .

و لكى نستطيع فهم الخلاف بين ديانة اخناتون و بين ديانة النور المصرية علينا أن ننظر أولا للمناخ الدينى فى مصر فى مدينة طيبة و هى مدينة الثالوث الالهى آمون , موت , خونسو .

عند زيارة معابد الكرنك و الأقصر بطيبة يلاحظ الزائر على الفور المكانة الرفيعة التى بلغها "آمون رع" فى تلك المدينة , حيث تنتشر صوره المقدسة فى كل صروحها الدينية , فنراه و هو يبارك الملك أو و هو جالس على عرشه يتلقى القرابين التى تقدم له بكل تبجيل و احترام .



مدخل معبد الأقصر يحيط به تمثالان للملك رمسيس الثانى , و أمام المعبد طريق الكباش .

و لكن طيبة لم تولد عملاقة و انما اكتسبت قوتها و ثراءها بمرور الزمن .

ففى عصر الدولة القديمة كانت الأمور مختلفة , حيث كانت منف هى العاصمة و هى المدينة الأكثر عظمة و بهاءا (الى جانب هليوبوليس) , بينما كانت طيبة مدينة صغيرة على الضفة الشرقية للنيل .

لم يرد اسم آمون (المحتجب) سوى مرات قليلة فى متون الأهرام , و فى ذلك العصر كانت القوة الكونية المؤنثة التى تقابله هى "آمونيت" , و التى تحولت بعد ذلك فى عصر الدولة الحديثة الى "موت" و اسمها يعنى الأم . و بعد عصر بناة الأهرام ظهر اسم آمون و آمونيت كأحد أعضاء

ثامون الأشمونيين الذين جاء ذكرهم فى متون التوابيت .

تنسب نظرية الثامون لمدينة هرموبوليس (الأشمونيين) و تنطق "خمنو" باللغة المصرية القديمة و اسمها يعنى مدينة الثمانية أو مدينة الثامون .

"خمنو" هى المدينة المقدسة ل "تحوت" رب المعرفة و الحكمة و قياس الزمن و الذى يتجلى فى القمر .

و الثامون هم أربعة أزواج من القوى الكونية تنتمى للعالم الأزلى , أى أنها تحيا داخل مياه الأزل "نون" . كان تفاعل هذه القوى الكونية الثمانية هو السبب فى خروج النور الالهى "رع" من مياه الأزل و تجليه فى بدء الخليقة . و قد عبر الفنان المصرى فى العصر المتأخر عن هذا المعنى بتصوير "رع" على هيئة طفل يجلس فوق زهرة لوتس خرجت من مياه الأزل و تفتحت أوراقها ليطل منها طفل النور و يسطع على العالم بجماله و جلاله .

و هذه الأزواج الأربعة هى :-

آمون و آمونت : الاحتجاب و الخفاء

نون و نونت : السكون

كوك و كوكت : الظلمة

حح وححت : اللانهائية (أى لانهائية دورات الخلق)

حوالى عام 2000 قبل الميلاد كانت مصر تمر بمنعطف هام فى تاريخها , اذ سقطت الدولة القديمة و أعقبها فترة انتقالية من الفوضى التى استمرت حوالى قرن من الزمان الى أن استطاع ملوك الدولة الوسطى اعادة النظام مرة أخرى .

فى تلك الفترة بدأت بعض التطورات تطرأ على الفكر الدينى المصرى .

شهدت هذه الفترة صعود نجم آمون الى أن أصبح على قمة الجمع الالهى فى الديانة المصرية , و شهدت أيضا صعود نجم مدينة طيبة التى أصبحت هى العاصمة و أطلق عليها لقب "ايونو" (هليوبوليس) الجنوبية .

انبثق آمون فجأة من هاوية نون و ظهر على السطح , و صار آمون رب الكرنك و ملك عروش

الأرضين .

تزامن صعود نجم آمون مع الفترة التى شهدت اعادة توحيد مصر و اعادة النظام لها بعد حوالى قرن من الفوضى السياسية و الأزمات الاقتصادية التى أعقبت سقوط الدولة القديمة , حيث انهارت الحكومة المركزية للدولة المصرية و نشبت الصراعات بين أمراء الأقاليم و تمزقت وحدة الدولة . انقطعت الصلة بين حاكم كل اقليم و بين رعيته من سكان الاقليم و تمزقت الدولة المصرية الى مجموعات متفرقة من الأقاليم كل منها فى حرب مع غيره من الأقاليم .

و بعد حوالى قرن من الزمان هدأت عاصفة الفوضى , و عاد النظام لمصر مرة أخرى على يد الملك "منتوحتب نب حبت رع" و الذى ينتسب للعائلة الحاكمة لمدينة طيبة .

و بالطبع كان لهذه الأحداث العاصفة أثرها على المناخ الدينى .

انتهى عصر الملك الذى يحيا فى العالم الالهى بعيدا عن الشعب و الذى استمر طوال عصر الدولة القديمة . و بدأ عصر ملوك الدولة الوسطى الذين ينتمون لمدينة طيبة .

و برغم صلتهم الوثيقة بالعالم الالهى (مثلهم مثل ملوك الدولة القديمة) الا أنهم كانوا أقرب الى عالم البشر و الى قلوب الشعب . حرص ملوك الدولة الوسطى على اقامة العدل و اظهار الرحمة و الاهتمام بشئون الرعية .

صعد نجم "آمون رع" فى طيبة مع صعود نجم ملوك الدولة الوسطى الذين ينتمون لهذه المدينة , فشيدوا من أجله المعابد التى تنافس معابد منف و ايونو (هليوبوليس) فى الضخامة و العظمة , و على رأسها معبد الكرنك الذى وصفته الملكة حتشبسوت بأنه (الأفق الذى يتجلى على الأرض) و بأنه (التل العظيم الذى بدأ منه الخلق) , و الذى يعتبر صورة مصغرة من الكون فى بدء الخليقة .

"آمون - رع" : المجيب الدعاء :-

و لكن ما هو الكون الذى تجلت صورته على أرض طيبة ؟

و من هو "آمون رع" الذى أتى من الظل و صار فى بؤرة النور فجأة , و الذى صوره الفنان المصرى فى هيئة رجل يحمل فوق رأسه تاج الريشة المزدوجة الذى يرتفع عاليا فى الهواء

و يوشك أن يخترق الغلاف الجوى و يلمس السماء ؟

من الأشياء التى تستحق التأمل أن اسم "آمون رع" يشير الى أن الشمس المرئية (رع) ترتبط فى دورة حياتها بجانب خفى من الوجود . فأول ما يميز آمون هو أنه مصدر الحياة و النظام و القوة فى عالم يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة على الأرض .

و مع ذلك فقد وصفته احدى الابتهالات من العصر المتأخر بأنه يحيا فى الغلاف الجوى الذى يمتد الى أطراف السماء .

يعتبر هذا الوصف فى غاية الأهمية لأنه يعنى أن تأثير آمون رع بدأ فى الظهور فقط بعد أن قام "شو" (رب الفضاء) بفصل أبنائه التوأم "جب" (الأرض) و نوت (السماء) .

فقط عند انفصال السماء عن الأرض تجلى آمون و تجلت قدرته فى العالم الذى ظهر من ذلك الانفصال .

تصف الابتهالات الأخرى آمون بأنه يأتى من ملكوته الخفى و يجلب معه أنفاس الحياة التى تحرك كل الأشياء فى عالمنا و التى بها يحيا المرء حياة أبدية .

ان حياة آمون و أنفاسه هى التى تحيى الأجساد و تحركها .

و هنا علينا أن نفرق بين **"آمون رع"** رب النور فى **طيبة** , و بين **"آتوم رع"** رب النور فى **هليوبوليس** و هو الذى خرج من مياه الأزل عند بدء الخليقة و أخرج من ذاته أول زوج من الكيانات الالهية و هو شو و تفنوت .

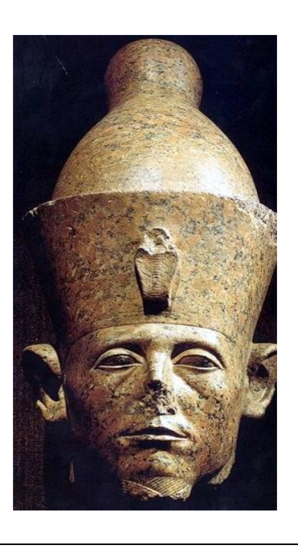
ان رب النور فى طيبة يمثل مرحلة أخرى من مراحل ولادة الكون .

لكى يتجلى "آمون رع" و يؤدى دوره فى نشأة الكون كان على السماء أولا أن تنفصل عن الأرض

ان "آمون رع" لا ينتمى حصريا للعالم الشمسى , لأن بعض المشاهد صورته باللون الأزرق و ليس باللون الذهبى و هو اللون المميز للعالم الشمسى .

هناك ظاهرة أخرى تزامنت مع صعود نجم "آمون رع" فى طيبة , و هى بداية ظهور الشعور بالتفرد و الشخصانية و مسئولية الانسان عن كل أفعاله و هى مسئولية ينتج عنها شعورا بالذنب فى حالة ارتكاب فعل خاطئ . تعود جذور هذا الاتجاه الجديد لعصر الدولة الوسطى و هو عصر شهد

تغيرات طرأت على الوعى الدينى للانسان المصرى بعد عصر الانتقال الأول .



تمثال للملك سنوسرت الثالث , أسرة 12 , دولة وسطى يبرز الملامح الجادة لملوك الدولة الوسطى . حرص فنانو ذلك العصر على ابراز الملامح الجادة للملوك و ابراز الوقار و ذلك من خلال انحناءة الفم لأسفل . ليعبروا بذلك عن المسئولية الجسيمة الملقاة على عاتق هؤلاء الملوك . كما عبر الأدب أيضا عن نفس الفكرة حين وصف الملك فى النصوص الأدبية بأنه الراعى الصالح الذى يعتنى برعيته (شعبه) و يعيش حياة قريبة من أقدار البشر (تمثال الملك سنوسرت الثالث , أسرة 12 , دولة وسطى) .

كانت الفوضى و الأزمات و المجاعة التى عانى منها المصرى القديم فى ذلك العصر بمثابة تحدى و تجربة أليمة جعلته يعيد مناقشة الأسس التى قامت عليها الحضارة المصرية .

من رحم عصر الفوضى الذى شهدته مصر بعد انهيار الدولة القديمة ولدت فروع جديدة من الأدب , كأدب الرثاء و النبوءات و المحاورات و القصص مثل سنوحى المصرى و شكاوى الفلاح الفصيح , و هى ألوان جديدة تعبر عن روح العصر الجديد الذى بدأت مصر تعيشه مع بداية الدولة الوسطى . اتسمت ألوان الأدب الجديدة بالجرأة , فقد بدأ العقل المصرى فى طرح التساؤلات حول طبيعة ال "نترو" (الكيانات الالهية) و علاقتها بالانسان , و عن الملكية و علاقة الملك بالشعب .

لم يعد الملك يلقى بالأوامر من بعيد حيث يحيا مع الكيانات الالهية , و انما عليه أن يكون قريبا من الشعب و أن يظهر العدل و الرحمة و أن يكون قائدا لشعبه و فى مقدمتهم , كما يسير الراعى فى مقدمة القطيع ليقوده .

فى هذا العصر أيضا بدأت دورة حياة الشمس تحتل أهمية كبرى فى الفكر الدينى , فظهرت النصوص التى تبرز تأثير دورة حياة الشمس على حياة الانسان .

بدأ الانسان يميل الى الاعتقاد بأن العالم خلق من أجل الانسان و أن دور ال "نترو" (و الملك الذى يمثلهم على الأرض) هو العناية بالبشر و رعايتهم كما يعتنى الراعى بقطيعه و يحرسه .

ان دور ال "نترو" (الكيانات الالهية) ليس فقط ابقاء الكون فى حالة حركة و امداده بمدد من الطاقة , و انما عليها أيضا أن تهتم بأقدار البشر و تقيم العدل (من خلال الملك) بينهم , و تظهر الغضب لمن يخالف الماعت , و الرحمة لمن "يقفون فوق مياهه" (أى الذين يحيون فى الماعت) .

بعبارة أخرى تحول ال "نتر" الى اله شخصى لا يقتصر وجوده فقط على المعبد و طقوسه و انما يتواجد أيضا فى قلب الانسان أينما ذهب , و يوجه أقدار الدولة و الفرد .

ان المأساة و الرعب الذى عاشه قدماء المصريين نتيجة الفوضى التى اجتاحت مصر فى عصر الانتقال الأول هزت كيانهم و أحدثت تغيرا فى وعيهم .

و بعد انتهاء عصر الفوضى أدرك المصريون أن الأرض تنتمى للكون و أن آلام الانسان و دموعه و أحزانه و أفراحه تلعب دورا فى منظومة الكون و ليست منفصلة عنه .

أدرك المصريون أن هناك سببا للوجود و أن الانسان يمكنه أن يعثر على هذا السبب فى قلبه .

أدت هذه الأفكار الجديدة لتطور الوعى الدينى و أدت لظهور تيار جديد من الابداع فى الفن و الأدب و ما بدأ فى عصر الانتقال الأول و عصر الدولة الوسطى اكتمل بعد ذلك فى عصر الدولة الحديثه فى ديانة "آمون رع" بطيبة .

صار "آمون رع" مقدسا فى طيبة باعتباره الاله السميع القريب الذى يجيب من دعاه , و الذى يمكن لأى شخص أن يبتهل اليه مهما كان ضعيفا .



"آمون رع" , رب الأرباب فى مذهب طيبة . يرتدى "آمون رع" فى هذه الصورة تاجه المميز و المعروف باسم تاج الريشة المزدوجة و هو فى الأصل تاج "مين" (رب الاخصاب الكونى) , و يرتبط هذا التاج بالعالم ال "تحت - أرضى" المسئول عن النوازع و الغرائز و هو العالم الذى تنبثق منه الطاقة الجنسية . و فى نفس الوقت يتوج قرص الشمس رأس "آمون رع" ليعبر عن هيمنته على العالمين : العالم ال "تحت أرضى" و العالم الشمسى .
(تمثال "آمون رع" , من العصر المتأخر , أسرة 26 , و يعرض بالمتحف البريطانى) .

جاء فى أحد ابتهالات آمون فى لوحة "نب رع" بدير المدينة :-

*** أنت رب المستضعفين , الذين يلوذون بالصمت ... أنت مجيب الدعاء ... لقد دعوتك حين كنت حزينا فأتيت لنجدتى ***

لم يتبقى الكثير من آثار عصر الدولة الوسطى فى مدينة طيبة لكى نعرف اذا كانت جذور هذه المعتقدات تعود لما قبل عصر الدولة الحديثة و لا كيف تزامن صعود صورة الملك العادل الراعى الصالح لشعبه مع صعود صورة آمون رع كملك متوج على كل التجليات الالهية الأخرى .

و لكن هناك أسباب تجعلنا نعتقد أن جذور الأفكار التى عبرت عنها ابتهالات آمون رع فى عصر الدولة الحديثه تعود لعصر الدولة الوسطى .

أخذت هذه الأفكار تتبلور بشكل واضح فى عصر الملك حتشبسوت التى حرصت دائما على تاكيد صلتها بملوك الدولة الوسطى و على ابراز تقديسها ل آمون بتجلياته المختلفة سواء "آمون رع" أو آمون "كا موت اف" (ثور أمه) .

ثم بلغ هذا التقديس و التبجيل لآمون رع ذروته فى عصر الرعامسه . و هناك العديد من المشاهد الفنية التى تؤكد ذلك و منها المشهد الذى رأيناه من قبل و الذى يصور ايزيس و هى تقود الملك سيتى الأول لحضرة "آمون رع" .

بخلاف مدينة هليوبوليس التى اشتهرت كمركز لعلوم الفلك و الفيزياء الكونية و مدينة منف التى اشتهرت بالفنون و الخيمياء , كانت طيبة فى عصر الدولة الحديثة هى مدينة الاله العادل الرحيم القريب من قلوب الشعب الذى يجيب من دعاه . لم تعد الديانة تدور حول علاقة الملك بالعالم الالهى فقط و انما صارت تشمل أيضا علاقة الشعب بالاله (فى مختلف تجلياته) سميع الدعاء الذى يمسح دموع المستضعفين و يجبر الخواطر .

يمثل صعود نجم "آمون رع" فى طيبة تطورا هاما فى الوعى الدينى , و يمثل بداية طريق طويل أدى الى بلورة قيم انسانية معينة مثل مسئولية الانسان عن أفعاله , و التى تنبع من علاقته المباشرة بالاله .

ظل هذا الحس الأخلاقى الفردى مرتبطا بوعى جمعى يجعل الانسان يرى نفسه دائما ينتمى لمجموعة من الرعية المخلصة لملك تنبعث جاذبيته فى قلوب شعبه فتمتلئ القلوب بالاشراق و تحصل على مدد من الطاقة الروحانية التى تهبهم الحياة .

و فى نفس الوقت تنبعث رهبته فى قلوب أعدائه فيرتعدون منه .

و لكن فكرة الاله الذى يرتبط به الانسان بعلاقة مباشرة من خلال الصلاة لم تظل حكرا على الديانة المصرية , و انما انتقلت الى ديانات أخرى ظهرت حديثا مثل اليهودية .

جاء فى المزامير (نص رقم 37) على لسان داود و هو يتحدث عن ثقته فى الاله :-

*** مرت بى الأيام , و صرت شيخا ... و لم أر فى حياتى أنك تخليت عن الصالحين ... ان يهوه يحب العدل ... و لن يترك أبدا عباده المخلصين ***

و لكن الفرق بين الديانة المصرية و الديانة اليهودية أن الاله فى الديانة المصرية يرتبط دائما بالربة الحية التى تلعب دورا رئيسيا فى منظومة الشموس فى السماء و أيضا فى منصب الملكية على الأرض .

ان هذا الاله الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بالقيم الأخلاقية يكافئ المؤمنين المخلصين له و الذين يخدمونه على الأرض .

على سبيل المثال نقرأ فى لوحة الانتصارات بمعبد الكرنك أن الملك تحتمس الثالث قام بتوسيع حدود مملكة "آمون رع" على الأرض و وصل بالجيش المصرى الى حدود نهر الفرات فى شمال سوريا , و لذلك يرد له "آمون رع" هذه الخدمة و يرحب به و يشكره على الخدمات و الانشاءات التى قام بها فى معبده . تقول نصوص لوحة الانتصارات على لسان "آمون رع" :-

*** لقد أتيتنى منشرح الصدر , حين رأيت حسن وجهى ...يا ابنى و حارسى "مين – خبر – رع" (تحتمس الثالث) ... لقد وهبتك الحياة الأبدية ... أنت سر اشراقى و تألقى , و قلبى يبتهج بقدومك الجميل لمعبدى ... ان أذرعى تحتضن جسدك فتحميه و تحييه ... ان سحرك فى قلبى عظيم ... و لذلك سأقيمك فى ملكوتى و أصنع من أجلك المعجزات ***

تركت انتصارات الملك تحتمس الثالث أثرها على معبد "آمون رع" بالكرنك حيث أقام الملك العديد من الانشاءات فى المعبد فى مقابل ما وهبه الاله للملك من انتصارات و فى مقابل اتساع حدود ملكه على الأرض , حيث قذف الرعب فى قلوب أعدائه الى حدود أعمدة السماء الأربعة , أى الى حدود الأرض .

و لكن هذه العلاقة المتبادلة بين آمون رب طيبة و بين الملك كان لها عواقبها , فبمرور الزمن صارت طيبة هى مركز اهتمام الملوك بشكل أفقد مصر الاتزان .

تخطى مجد طيبة و عظمتها كل المراكز الدينية الأخرى , حيث اتجهت كل الانشاءات الجديدة و كل الثروات التى جناها الملوك الى خزائن طيبة أو "ايونو الجنوبية" كما أطلق عليها فى عصر الدولة الحديثة .

جاء فى احدى البرديات التى تعود لعصر الملك رمسيس الثالث (أسرة عشرين , دولة حديثه) أن

عدد الكهنة و الموظفين العاملين بمعبد الكرنك فى ذلك الوقت وصل الى 80 ألف موظف , و هو عدد يفوق عدد كهنة هليوبوليس و كهنة منف بعشرات الآلاف .

كان ذلك فى عصر الأسرة العشرين , حين كان مجد طيبة قد بدأ يخبو .

و لك أن تتخيل عزيزى القارئ كم كان عدد الكهنة و الموظفين بمعبد الكرنك فى أوج مجد طيبة فى عصر ملوك الأسرة 18 . لابد و أنه كان شيئا يفوق الوصف .

موت : الأم العظمى فى الديانة المصرية :-

"موت" هى القوة الكونية المؤنثه التى تقابل آمون , وهى صورة من صور الأم الكونية أو الربة الحية .

لأول وهلة يبدو ثالوث طيبة (آمون , موت , خونسو) تجمعا عائليا مثيرا للفضول .

عند مقارنته بأشكال أخرى من الثالوث فى الديانة المصرية , نجد على سبيل المثال أن ثالوث (ايزيس + أوزوريس + حورس) هو النموذج الذى قامت عليه الحياة الاجتماعية فى مصر القديمة تروى لنا أسطورة ايزيس و أوزوريس تفاصيل العلاقة بين ايزيس و أوزوريس و تفاصيل حمل ايزيس بحورس و ولادتها له فى الدلتا و تربيتها له , مما جعل شخصيات هذه الأسطورة تبدو و كأنها أسرة حقيقية تعيش على أرض مصر .

أما العائلة الطيبية (آمون , موت , خونسو) فتبدو الروابط العائلية بين أعضائها روابط مصطنعة . ان الروابط العائلية فى طيبة لم تنشأ من علاقة جنسية بين الزوج آمون و الزوجة آمونيت , و لا تتحدث أساطير طيبة عن تفاصيل ولادة و تربية الابن خونسو , و لا عن انتقال الميراث من الأب الى الابن و لا عن الالتزامات الاخلاقية داخل العائلة (كالثأر مثلا) و التى تلعب دورا أساسيا فى العائلة الأوزيرية .

نشأت العائلة الطيبية من دمج الشمس (آمون رع) و القمر (خونسو) معا من خلال الأم الكونية موت .



ثالوث طيبة : آمون (جالسا على العرش) , و خلفه الأم الكونية "موت" و الابن "خونسو" و اسمه يعنى المرتحل

يصف أحد نصوص العصر المتأخر موت بأنها (أم كل الأمهات , التى تلد كل كيان الهى , الحية الرهيبة التى تلتف حول أبيها رع و تلده على الأرض فى هيئة خونسو) .

و كلمة "موت" باللغة المصرية القديمة تعنى أم . أى أن موت هى الأم العظمى , الكونية .

لم يرد ذكر "موت" كعضو فى ثالوث طيبة فى أى مصدر مصرى قديم قبل عصر الدولة الحديثة .

و من الملاحظ أن "موت" بوجه عام تحمل العديد من صفات "نخبت" , و التى عرفت فى مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات بأنها ربة التاج الأبيض , تاج مصر العليا .

"نخبت" هى رمز من رموز الديانة السماوية التى كانت سائدة فى مصر القديمة فى العصر العتيق و بداية عصر الأسرات , و ذلك قبل تحول الفكر الدينى فى مصر القديمة بقدوم عصر الأسرة الخامسه ليتمركز حول منظومة النور (رع) فى الكون و التى تتجلى من خلال دورة حياة الشمس .

ظهرت نخبت فى الفن المصرى على هيئة أنثى النسر , و مدينتها المقدسه هى مدينة "نخب" (الكاب , و تقع على بعد 80 كم جنوب الأقصر) , و تقع على الضفة الشرقية للنيل و يقابلها على الضفة الغربية مدينة "نخن" (الكوم الأحمر) .

"نخبت" فى الأصل هى ربة "بر - ور" , أى البيت العظيم أو المقصورة المقدسة التى يتوج فيها ملوك مصر , و لكن بقدوم عصر الدولة الحديثة حلت "ويريت - حكاو" (العظيمة فى السحر) محل

"نخبت" و صارت هى ربة البيت العظيم .

و "نخن" (الكوم الأحمر) هى المكان الذى عثر فيه علماء الآثار على لوحة نارمر الشهيرة و على رأس مقرعة الملك العقرب و هى اكتشافات تلقى الضوء على بدايات الفن المصرى و على دور الأم الكونية فى الطقوس الملكية و بالطبع لا يفوتنا ملاحظة وجود أربعة وجوه على لوحة نارمر لفتاة بأذنى و قرنى بقرة , و هى من أقدم صور الأم الكونية فى الفن المصرى .

وصفت متون الأهرام "نخبت" بأنها ربة السماء القوية المهيبة التى تتجلى فى صورة أنثى نسر ضخمة تنشر أجنحتها فى طول السماء و عرضها .

ارتبطت "نخبت" بعلاقة خاصة بملك مصر , حيث ذكرت متون الأهرام أن الملك يعرج اليها فى السماء و يبحث عنها لكى ترضعه و تغذى روحه بالطاقة التى يحتاجها بعد انتهاء حياته على الأرض و تهبه حياة جديد فى العالم السماوى .

لم تقتصر هيئة "نخبت" على أنثى النسر فقط و انما ظهرت فى الفن المصرى أيضا فى هيئة بقرة .

جاء فى متون الأهرام (نص رقم 729) :-

*** البقرة البرية العظيمة التى تحيا فى مدينة "نخب" (الكاب) ... ربة التاج الأبيض ذو الريشتين الطويلتين ... ذات الضرع الممتلئ ***

وصفها نص آخر من نصوص الأهرام بأنها (البقرة البرية العظيمة التى تحيا فى مدينة "نخب" ... ذات الشعر الطويل و الضرع الممتلئ ... انها ترضعك أيها الملك , و لن تفطمك أبدا ***

يؤكد هذا االنص على أن الملك لا ينفصل أبدا عن الأم الكونية و أنه لا يستغنى عنها , و لذلك يظل يرضع منها و لا ينفطم أبدا عن هذه الرضاعة .

"نخبت" هى النشوة التى تهب الحياة , و فى نفس الوقت هى الرهيبة التى تسلب الحياة و تهبها للأجرام السماوية و تعود فتسلبها و تهبها من جديد فى دورات كونية متتابعة .

و ربما كان وجه الفتاة الذى يظهر فوق لوحة نارمر هو وجه "نخبت" , التى تحولت بمرور الزمن الى حتحور .

تتشابه "نخبت" فى صفاتها مع ربة كانت مقدسة فى الأناضول (آسيا الصغرى) فى العصر الحجرى

الحديث فى منطقة "كاتال كويوك" و تظهر أيضا على هيئة طائر .

و ربما كانت القواسم المشتركة بين نخبت و بين الربة الأناضولية أكثر من القواسم المشتركة بينها و بين الربات الأخريات اللاتى ظهرن فى مصر فى عصر الدولة الحديثه .

تحوى بقايا المعابد و المقاصير التى تعود لحوالى 6000 عام قبل الميلاد فى الأناضول بقايا صور لنسور و ثيران و أجساد اناث بشعر طويل و صدر تتدلى منه جماجم حيوانات .

كان لنخبت مكانة عظيمة فى مصر فى عصر الدولة القديمة و الدولة الوسطى و لكن بقدوم عصر الأسرة 18 دولة حديثه , توارت نخبت الى الظل بينما صعد نجم ربات أخريات .

لم تختفى "نخبت" بشكل كامل , و انما استمر ظهورها على هيئة أنثى نسر تفرد جناحيها فوق الملك لتحميه , كما استمر ظهورها أيضا بصحبة رفيقتها "وادجت" (الخضراء) ربة التاج الأحمر , و عند ظهور الاثنين معا يطلق عليهما لقب "نبتى" أى السيدتان .



"نخبت" (على هيئة أنثى النسر) ربة مصر العليا , و "وادجت" (على هيئة كوبرا منتصبة) ربة مصر السفلى , و يطلق عليهما معا لقب "نبتى" أى السيدتان . (من مجوهرات الملك توت عنخ آمون , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة)

ظهرت "نخبت" فوق احدى مقاصير الملك توت عنخ آمون على هيئة أنثى نسر تفرد جناحيها , حيث قام الفنان المصرى بتصوير أربعة عشر نسخة من نخبت و هى تحلق فوق سقف المقصورة .

و لكن الحقيقة انه بقدوم عصر الأسرة 18 توارت نخبت الى الظل و اعيد دمج صفاتها السماوية

داخل ديانة النور فى طيبة .

ان طبيعة قدماء المصريين المحافظة لا تسمح لهم بنسيان نخبت تماما أو اهمالها بشكل يجعلها تسقط من الوعى الجمعى للشعب بشكل كامل .

بقدوم عصر الأسرة 18 سكنت ربات أخريات (بما فى ذلك الربة موت) فى مقصورة نخبت .



"نخبت" (على هيئة أنثى النسر) تحمل فى مخالبها علامة ال "شن" , رمز لانهائية دورات الخلق و التى تتجلى فى دورة حياة الشمس و ميلادها من جديد بشكل دائم .
(نخبت . من نقوش معبد الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر)

اكتسبت "موت" الكثير من صفات نخبت و ارتدت عباءتها , فقد كان تاج "موت" على هيئة أنثى النسر , و اسمها يكتب باستخدام رمز هيروغليفى على هيئة أنثى النسر .

توصف "موت" أيضا بأنها تثير الرهبة فى قلوب رعاياها كما يفعل مشهد أنثى النسر حين تقع عليها الأعين و هى تفرد أجنحتها فى السماء .

و لكنها لم تكن بنفس رهبة و وحشية نخبت ذات الشعر الطويل المتطاير و الصدر المتدلى .

يصف علماء المصريات موت بأنها الربة الغامضة الغير واضحة المعالم , التى يصعب تحديد هويتها . و هى صفات تبدو على النقيض من "نخبت" الجلية المهيبة , البقرة الوحشية التى تلتهم الأرواح و تعود فتهبها حياة جديدة .

ان علاقة الملك ب "نخبت" ليست علاقة بشرية أرضية , و انما هى علاقة سماوية خالصة , كما وصفتها متون الأهرام بالعبارات التالية :-

*** ليس لك أب بين البشر , و ليس لك أم بين البشر ... أيها الملك , ان أمك هى الحية العظيمة (واهبة الحياة) , ربة التاج الأبيض , التى تسكن فى "نخب" (الكاب) ***

فى عصر الدولة القديمة كانت الأم الكونية أما سماوية بعيدة عن العالم الأرض , و قد انعكس ذلك على صورة الملك باعتبارها أمه .

فى عصر الدولة القديمة كان التركيز على انتماء الملك للعالم السماوى .

أما فى عصر الدولة الحديثه , فقد صارت الأم الكونية أما للكيانات الالهية (و منها الملك) و أيضا للبشر . صارت ملكة تحتضن السماء و الأرض معا .

أطلق الاغريق على هذه الأم الكونية التى تحتضن السماء و الأرض معا اسم "هيرا" .

فى عصر الدولة الحديثة صارت الأم الكونية هى "موت" , و قد صورها الفنان المصرى على هيئة امرأة ترتدى التاج المزدوج (تاج مصر العليا و السفلى) . و من النادر جدا أن نعثر على صورة لها على هيئة طائر .

و قد وصفتها النصوص المصرية فى ذلك العصر بأنها الملكة التى تجوب الأرضين (مصر) و أثناء تجوالها تقوم بتحويل الأرض الى جنة خضراء تسر الأعين .

كما وصفتها أيضا بأنها ربة زهور اللوتس التى تلمع كالذهب و تنشر البهجة و النور فى قلوب الناس , فيصيحون بابتهاج قائلين (ان موت ترعانا ... و السعادة تغمرنا ... ستخلد مدينة "موت" لملايين السنين , كما بقي البيت العظيم "بر - ور" ***



الملكة نفرتارى "محبوبة موت" ترتدى تاج على شكل أنثى النسر تعلوه الريشة المزدوجة و قرص الشمس , و هو تاج الملكات فى عصر الدولة الحديثة .
(من مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات , البر الغربى , الأقصر , أسرة 19 , دولة حديثة)

كانت "موت" قريبة من قلوب الشعب و هى بالنسبة لهم كالأم التى ترعى أبناءها .

و من خلالها تنتقل طاقة الحية (الحياة) لجميع المخلوقات و لذلك أطلق عليها قدماء المصريين لقب "الربة الحية" , و "حية القصر" , و "التى تسكن رهبتها القصر" و وصفوها أيضا بأنها "لا شئ يستطيع الهرب من لهيبها" .

فى عصر الدولة الحديثه كانت "موت" هى الصورة الأولية أو النموذج الالهى/الكونى للملكة .

و موت هى الأم الكونية التى تجمع بين صفات كل من نخبت (أنثى النسر) و وادجت (الكوبرا) , و يطلق عليهما معا لقب "نبتى" أى السيدتان .

هناك نص مسجل على جدران معبد الكرنك يصف الملكة "اياح حتب" (أم الملك أحمس , مؤسس الأسرة 18) بالصفات الآتية :-

*** التحيات لك يا ملكة الأرض ... يا سيدة شواطئ "هاو - نبوت" ... يا صاحبة الاسم المبجل فى كل البلاد الأجنبية ... أيتها الحكيمة التى تعتنى بمملكتها و جيشها ... و التى تحمى أرضها ... يا

من قمت بتطهير الأرض من المطرودين (الهكسوس) ... و بالتصالح مع الجنوب (النوبة) ...
و تطهيرها من المتمردين ... زوجة الملك , الملكة اياح حتب ... التى تحيا للأبد ***
يصف النص الملكة اياح حتب بأنها الأم الحكيمة , التى تخضع الأعداء و تجمع أفراد الشعب تحت أجنحتها لتحميهم و هى التى تحمى الجيش المصرى و تبسط حمايتها فى كل أنحاء مصر و تعيد توحيدها مرة أخرى .

و نلاحظ وجود تشابه بين صفات الملكة "اياح حتب" و صفات "موت" فى أناشيد الدولة الحديثه .

بمرور الزمن و تحت تأثير ديانة النور التى شهدت تغيرا بعد نهاية الدولة القديمة نجد أن ربة السماء "نخبت" نزلت من السماء و صارت أقرب الى الأرض و فى متناول الأيدى حين اتخذت هيئة "موت" زوجة "آمون رع" .

و برغم ذلك فقد ظل هناك دائما تخوف من أن تنفلت الأم الكونية من الأيدى و تبتعد عن مصر .

و لذلك كانت طقوس تقديس "موت" تتضمن تهدئة غضب "حتحور - سخمت" كما جاء فى بردية تعود لعصر الانتقال الثالث .

تشير العديد من نقوش العصر المتأخر بمعابد الكاب و دندرة و فيلة و ادفو أن نخبت تحولت بمرور الزمن الى ربة شمسية , و صارت "أفاتار" (تجسيد) لعين الشمس , الحية النارية .

باختصار , بمرور الزمن صار هناك فرق كبير بين صور الأم الكونية فى العصر العتيق (ربة السماء المهيبة البعيدة عن الأرض) و بين صورتها فى عصر الدولة الحديثه و العصر المتأخر .

خونسو : القمر و الخصوبة :-

يتكون ثالوث طيبة من "آمون رع" و "موت" و "خونسو" .

يرتبط "آمون رع" و "موت" بمنظومة الشموس فى الكون , أما خونسو فهو يرتبط بالقمر و يطلق عليه لقب "المرتحل" لأن القمر دائم الارتحال بين منازله التى يتغير فيها وجهه كل يوم .

حتى الآن لم يقم أى من علماء المصريات بعمل بحث تفصيلى عن خونسو , برغم وجود اثنين من المعابد المخصصة له داخل الكرنك .

يقع المعبد الأول لخونسو داخل الحرم المقدس للربة "موت" بالكرنك , أما المعبد الثانى فقد شيده الملك رمسيس الثالث جنوب غرب المعبد الرئيسى لآمون رع بالكرنك .

و خونسو ليس طفلا عاديا . فبرغم تصويره بضفيرة على أحد جانبى الرأس و هى علامة الطفولة فى مصر القديمة , الا انه يعتبر أقرب للشباب و العنفوان من الطفولة .

هناك علاقة خاصة ترتبط بين خونسو و بين السائل المنوى الذى ينتمى للقمر .

و نلاحظ أن فلسفة التانترا الهندية ربطت أيضا بين السائل المنوى و بين القمر .

اعتقد قدماء المصريين أن نقصان القمر فى النصف الثانى من الشهر القمرى يرجع لفقدان القمر سائله المنوى .

جاء فى متون التوابيت (نص رقم 65) :-

*** أنا خونسو ... الذى ليس كمثله أحد ... أنا نسل الكيانات الالهية ... أنا الاله الذى لا يموت فى يوم الكباش ... اليوم الذى تفقد فيه روحه السائل المنوى ***

يقول عالم الآثار الفرنسى "فيليب درشان" (Philippe Derchain) أن "يوم الكباش" المشار اليه فى النص السابق قد يكون هو اليوم الخامس عشر من الشهر القمرى , و هو اليوم الذى يبدأ فيه القمر فى النقصان التدريجى الى أن يصل الى المحاق فى آخر الشهر .

فى دورة النقصان يفقد القمر سائله المنوى و تذوى فحولته تدريجيا .

و عند اتحاد روح المتوفى بخونسو فان فقدان السائل المنوى لا يجلب الموت للروح , و انما يجلب لها ميلادا جديدا . حين يطلع الانسان على أسرار خونسو فانه يولد من جديد بعد أن يفقد حياته السابقة كما يولد القمر الجديد بعد موت القمر القديم .

هناك نص آخر يقارن بين دورة الزيادة و النقصان فى القمر و بين العجل و الثور .

فى دورة زيادة القمر يكون خونسو أشبه بعجل صغير فى طور النمو و فى قمة اندفاعه و فحولته , و فى دورة النقصان التى يتجه فيها القمر نحو الظلمة يفقد العجل فحولته و عنفوانه و سائله المنوى تدريجيا و يتحول الى ثور عجوز يطلق عليه ثور الظلمة , حيث تصفه متون التوابيت بالصفات الآتية :-

*** القمر جسده ... هو العجل الفحل الذى يقذف بالسائل المنوى ... و هو الثور العجوز الذى يفقد حيويته و يصير مظلما ... حين يكون القمر فى طور الزيادة يجلب معه النور , و يمنح العجول الفحولة , و يلقح البويضات داخل الأجسام ***

يشترك "خونسو" مع "تحوت" (رب الأشمونيين) فى أن كل منهما يتجلى فى القمر , و فى نفس الوقت يختلف كل منهما عن الآخر فى عدة جوانب .

حين يقترن القمر ب "تحوت" يصبح علامة من علامات الزمن و رمزا للتصالح و الشفاء .

فى كل شهر تتمزق عين القمر الى أشلاء ثم تعود مرة أخرى الى حالتها الأولى .

ارتبط هذا التمزق فى الأساطير المصرية بقصة الصراع بين حورس و ست و التى سنتحدث عنها بالتفصيل فى الفصل التاسع .

أما حين يقترن القمر ب "خونسو" عندئذ يصبح رمزا للامتلاء ثم الافراغ , ثم الامتلاء مرة أخرى و هكذا , و هى عملية تحدث بشكل تدريجى .

و الامتلاء المقصود هنا أقرب الى معنى الانتفاخ أو الورم . فالكلمة المصرية القديمة التى استخدمها الأطباء المصريون فى البرديات الطبية للدلالة على الأورام قريبة جدا من اسم خونسو .

و لذلك فان ل "خونسو" تأثير كبير على الانبات و على خصوبة الحيوانات بوصفه ربا للامتلاء .

جاء فى متون التوابيت أن الروح التى تتحد ب "خونسو" بعد الموت يمكنها أن تخترق جسد أوزيريس و تتخلل أصابع يده و قدمه و أذرعه و ركبته و رأسه و أن تنمو من جسد أوزيريس كما ينمو النبات من التربة , و أن تكتسب غطاء يحميها مثل السلاحف .

و بعد أن تكتسب الروح غطاء كالسلاحف تصبح تجسيدا لرب القمر خونسو .

و برغم ذكر السلاحف كرمز ايجابى فى سياق متون التوابيت , فقد جاء فى الفصل رقم 161 من كتاب الخروج الى النهار أن السلاحف تعترض مسار الشمس فى طريقها للأفق الشرقى .

و لكن فى النهاية "يحيا رع , و تموت السلحفاه" حين تفتح بوابات الرياح الأربعة عند الفجر فتفتح الطريق لميلاد رع فى الأفق الشرقى . و بعد ميلاده فى الأفق الشرقى يرتفع "رع" تدريجيا الى كبد السماء , عكس حركة هلال القمر الذى يظهر فى الأفق الغربى و يتراجع تدريجيا .

كل من الشمس و القمر يتحرك فى مسار بين الأفق الشرقى و الغربى , و لكن كل منهما يسير عكس الآخر .

يوضح لنا الفصل رقم 83 من كتاب الخروج الى النهار العلاقة بين الشمس و القمر فيقول أن خونسو يأتى للوجود مثل خبرى .

يقارن النص بين خونسو و آتوم , فيصف آتوم بأنه شمس الأمس التى تتجلى فى الأربع حيات كوبرا التى تأتى للوجود فى الأفق الغربى .

و العلاقة بين خونسو و آتوم هى أن خونسو يولد على هيئة هلال جديد فى الأفق الغربى فى بداية كل شهر , و هو بذلك يتطابق مع وصف آتوم بأنه يتجلى فى حيات الكوبرا التى تأتى للوجود فى الأفق الغربى .

فى معبد خونسو بالكرنك و الذى شيد فى عصر الدولة الحديثه هناك نص يصف خونسو بأنه يأخذ مكان "رع" فى السماء أثناء ارتحال "رع" للعالم السفلى فيضئ ظلمة الليل لسكان الأرض .

برغم ارتباط كل من "آمون رع" و "موت" بمنظومة الشموس , الا أن ابنهما "خونسو" يذكرنا دائما أن هناك علاقة قوية تربطهما بدورة بالقمر .

و من الرموز الفنية التى توضح الارتباط الوثيق بين دورة حياة الشمس و دورة حياة القمر عقد المينيت الذى يرتديه خونسو , و هو فى الأصل عقد حتحور التى تلد "رع" من رحمها .

ان ظهور عقد المينيت على صدر خونسو يدل على أن دورة حياة القمر لا تنفصل عن دورة حياة الشمس . فالشمس و القمر وجهان لعملة واحدة , أو بعبارة أخرى أن الاثنان هما العين اليمنى و العين اليسرى لرب النور "رع" .



خونسو , رب القمر . هو الضلع الثالث فى ثالوث طيبة . يظهر فى هيئة جسد محنط - مثل أوزيريس – حيث تحيط بجسده لفائف الكتان و لا يبرز منه سوى يده التى تمسك بصولجانه المعقد و المكون من عصا الواس و و مفتاح الحياة و عامود الجد بالاضافة الى العصا المعقوفة و النشاشة . يرتبط خونسو بدورات الزمن و فترات حكم الملوك . و غالبا ما يحمل فوق رأسه قرص قمر كامل و هلال كرمز لهيمنته على دورات القمر . و لكن خونسو ليس ربا قمريا فقط , فهناك رموز شمسية فى تمثاله , فهناك الكوبرا المنتصبة فوق جبينه و هى نفس الصل الملكى الذى يحمله "رع" فوق جبينه . كما يتقلد خونسو أيضا عقد حتحور (المينيت) , و هو رمز ارتباطه بالربة الحية التى تولد الشمس من رحمها . (تمثال خونسو , و يعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

و هناك سبب آخر لارتداء خونسو عقد المينيت , و الذى يستخدم كأداة موسيقية لتهدئة غضب "حتحور - سخمت" , الربة الشمسية ذات الطبيعة النارية المتقلبة .

ان خونسو برغم كونه ربا للقمر الا انه يشترك مع "حتحور - سخمت" فى أن طبيعته متقلبه .

ان خونسو ليس دوما فى حالة رضا و سكينة , كما توضح النصوص الدينية التى وصفته .

فمع حركة القمر تتحرك أيضا الأرواح الشريرة و القوى الكونية التى تنتمى لعوالم الظلام و تنطلق من عوالمها المظلمة بحثا عن ضحايا تلتهم قلوبهم .

جاء فى متون التوابيت :-

*** ان هذه الروح تتغذى على قلوب البشر ... و خشيتها تملأ القلوب ... و هى مرهوبة الجانب , حين تظهر فى هيئة خونسو ... ان هذه الروح تحيا على التهام القلوب ***

يعتبر خونسو واحدا من ثلاثة كيانات الهية تظهر فى هيئة طفل . و الكيانات الالهية الثلاثة هى :-

ايحى : العازف , ابن حتحور و حور بحديت

نفرتوم : رب العطر الالهى , ابن بتاح و سخمت .

خونسو : المرتحل , ابن "آمون رع" و "موت"

من بين هذه الكيانات الالهية الثلاثة يعتبر "خونسو" الأكثر عنفا , حيث جاء فى متون التوابيت على لسانه :-

*** أنا الغاضب , العنيف , رب الأرباب ... أنا الأكثر عنفا بين كل الكيانات الالهية ... أنا صاحب الضفيرة المزدوجة فوق رأسى الأصلع ***

يشير تعبير الضفيرة المزدوجة فوق الرأس الأصلع لقوة خونسو و حيويته و ربما أيضا طيشه .

للقمر جانب مظلم , و هنا تكمن خطورة خونسو و عنفه .

فالجانب المظلم من خونسو يمكن أن يحول أى قوة الى قوة عنيفة , بل أشد عنفا و حدة من سهام سخمت (عين رع) .

جاء فى متون التوابيت فى وصف خونسو :-

*** ان النيران التى تنطلق من هذا الفم أكثر حدة من خناجر أتباع سخمت ***

ينفذ خنجر القمر الى القلب مباشرة و يخترقه .

ارتبطت سخمت بالقوة الكامنة فى الدم , بينما ارتبط خونسو بالقوة الكامنة فى السائل المنوى .

و ارتبطت سخمت بالجانب المدمر للشمس , بينما ارتبط خونسو بالجانب المدمر للقمر .

و لكى يتفادى البشر التعرض للوجه الغاضب المدمر لسخمت و خونسو عليهم أن يقدموا قرابين و الأضحيات من الحيوانات .

و برغم ارتباط سخمت و خونسو بالدمار و الغضب , الا انهما فى نفس الوقت من أهم القوى الكونية الشافية .

عرف كهنة سخمت بمهارتهم فى شفاء الأمراض و خصوصا أمراض الدم , كما عرف خونسو أيضا بقدرته على طرد الأرواح الشريرة التى تتسبب فى الأمراض و قدسه قدماء المصريين فى

عصر الدولة الحديثه باعتباره الشافى .

و هنا علينا أن نتوقف و نتأمل كيف رأى المصرى القديم فى سخمت و خونسو قوى كونية مدمرة و مسببة للأمراض و فى نفس الوقت قوى كونية شافية .

ان من يجلب الداء هو نفسه القادر على الشفاء .

من أهم ألقاب خونسو فى طيبة لقب "خونسو نفر حتب" , أى خونسو الطيب الراضى .

و السبب وراء رضا خونسو هو ارتداءه لعقد المينيت و الذى عرف بقدرته على تهدئة غضب القوى الكونية ذات الطبيعة المتقلبة .

و لكن المغزى العميق ل "خونسو" لا يتضح تماما الا اذا ربطناه بصورة أخرى من صور آمون فى طيبة , و تحديدا صورة "آمون مين" , و الذى يلقب ب "آمون كا موت اف" , أى آمون ثور أمه .

ان "آمون مين" هو الوجه الآخر ل "آمون رع" , رب النور الذى يتجلى فى الشمس .

"آمون مين" هو رب الخصوبة التى تنبثق من الأرض , و يظهر فى الفن المصرى فى هيئة رجل بجسد محنط و عضو ذكرى منتصب .

يمتلك "آمون مين" القدرة على تجديد طاقته و على أن يولد من جديد من تلقاء نفسه , كما يولد القمر من جديد بعد أن يفقد نوره و يموت , و يعيد تكرار ذلك .

و "آمون مين" هو الذى يجدد السلالة الملكية فى مصر .

يبدو أن هناك علاقة بين "خونسو" رب القمر المرتحل و بين "آمون مين" رب الخصوبة النابعة من الأرض .

ان لدورة القمر فى السماء ما بين موت و ميلاد جديد علاقة وثيقة بأرباب الموت و الميلاد الجديد فى طيبة الغربية .

فزيادة القمر و نقصانه و امتلائه و افراغه ما هى الا صور لايقاع الموت و الحياة الذى يهيمن على كل شئ فى الكون .

كما أن فقدان خونسو لسائلة المنوى مع نقصان القمر و استعادته للسائل مرة أخرى مع زيادة القمر

يرتبط بشكل وثيق ب "آمون مين" صاحب العضو الذكرى المنتصب دائما , و الذى سنتحدث عنه فى الفصل التالى .



بهو الأعمدة بمعبد "آمون رع" بالكرنك

الفصل الثامن

ايزيس و الثور المقدس , السعى الى الميلاد من جديد

يعتبر مشهد ايزيس فى معبد الكرنك و هى تقود الملك سيتى الأول الى حضرة "آمون رع" و الذى رأيناه من قبل مشهد غير مألوف و قد يكون مفاجأة للبعض .

ان ملامح الربة التى تظهر فى المشهد هى ملامح حتحور , الربة النارية (الشمسية) التى ارتبطت بشكل خاص بالحية و بالصلاصل . و لولا النص المصاحب للمشهد ما استطعنا تحديد هوية الربة الحقيقية و هى ايزيس , التى عرفت فى مصر القديمة بلقب "ربة العرش" و لذلك يكتب اسمها باستخدام رمز العرش .

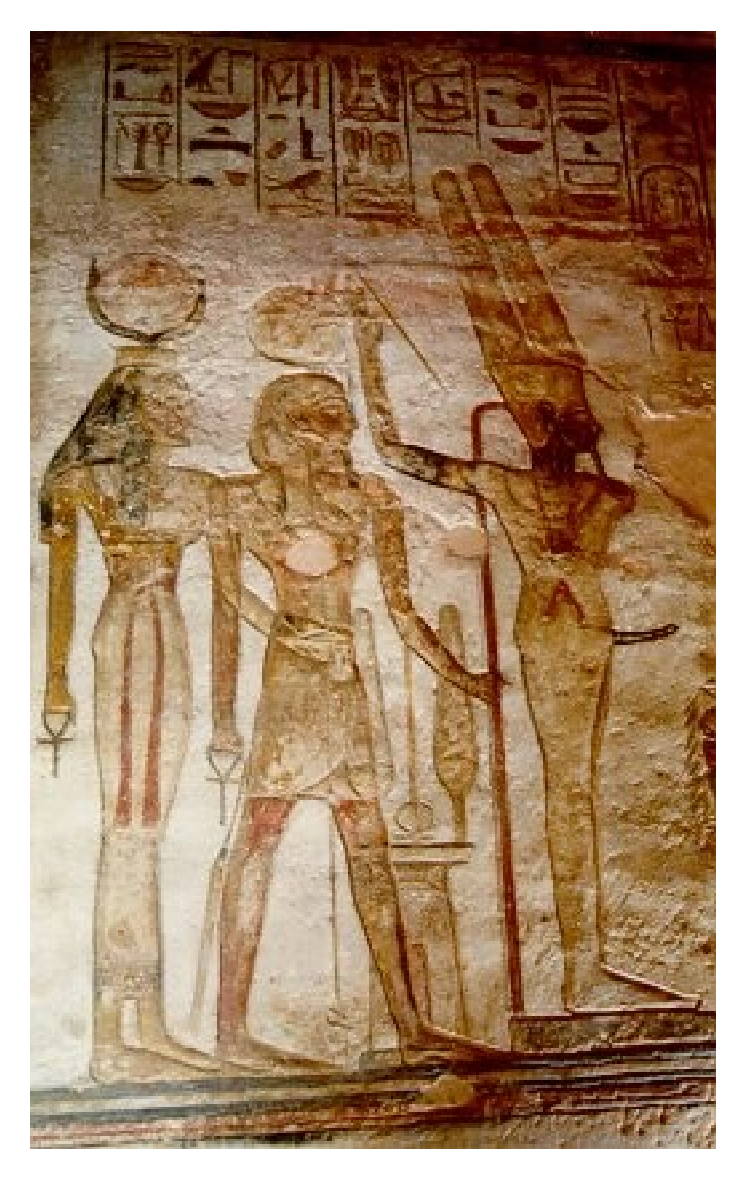
و لكن ما الذى تفعله ايزيس فى هذا المشهد و ما الدور الذى تقوم به بالنسبة للملك ؟

لكى نعرف اجابة هذا السؤال علينا أن نتأمل ديانة النور فى طيبة فى عصر الدولة الحديثه و أن نتتبع بعض الخيوط التى تكون شبكة واحدة تجمع العديد من الكيانات الالهية فى سياق واحد .

سنعود مرة أخرى الى طيبة , و لكن فى هذه المرة سنتأمل وجها آخر ل "آمون رع" يختلف عن وجهه الشمسى .

فى هذا الفصل سنبحث فى مغزى "آمون مين" و الذى يلقب أيضا ب "آمون كا موت اف" , أى "آمون ثور أمه" .

ظهر "آمون مين" فى العديد من المشاهد الفنية فى عصر الدولة الحديثه فى هيئة رجل بجسد محنط و عضو ذكرى منتصب . أما زوجته فهى ايزيس و ليست موت .



"آمون مين" و ايزيس و الملك رمسيس الثانى يتوج رأسه قرص القمر . (من معبد أبو سمبل) .

ان آمون لا يعمل فى العالم الشمسى فقط و انما يعمل أيضا فى أبعاد كونية أخرى , منها العوالم ال "تحت - أرضية" (العقل الباطن و اللاوعى) و هى العوالم التى تنبع منها الطاقة الجنسية و التى عبر عنها الفنان المصرى بالعضو الذكرى ل "آمون مين" المنتصب دائما .

ثور أمه : دورة اعادة التجسد :-

يكشف لنا اسم "آمون رع" عن العلاقة التى تربط "آمون" برب النور "رع" و بمنظومة الشموس .

أما اسم "آمون مين" فهو يكشف عن العلاقة التى تربط آمون برب الاخصاب "مين" .

كان مين مقدسا فى مدينة "قفط" (محافظة قنا) و كانت زوجته فى هذا المركز الدينى هى ايزيس .

من هذه المدينة كانت البعثات الكشفية تخرج الى منطقة وادى حمامات و هى منطقة غنية بالمحاجر و المناجم التى يحصل منها قدماء المصريين على الذهب و أحجار الديوريت و الشيست و غيرها من الأحجار و المعادن التى يحتاجها العمل المعمارى و الفنى .

عرف "مين" بأنه رب هذه المناطق الصحراوية الغنية بالمحاجر و المناجم .

بدأت العلاقة بين "آمون" و "مين" تتبلور منذ عصر الدولة الوسطى . فى ذلك الوقت بدأ الفنان المصرى فى تصوير آمون فى هيئة رجل بجسد محنط و عضو ذكرى منتصب و هى فى الأصل هيئة "مين" .

و قبل عصر الدولة الوسطى لا نكاد نعثر على أى أثر يربط بين "آمون" و بين "مين" , و لذلك سنعتمد فى بحثنا على الأدلة التى تنتمى لعصر الدولة الوسطى و الدولة الحديثه .

كان "مين" معروفا و مقدسا فى مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات . فى ذلك العصر العتيق كان رمزه المقدس هو الصاعقة و التى صورها الفنان المصرى على هيئة سهم برأس مزدوج .

بدأ هذا الرمز فى الظهور على الأوانى الفخارية منذ الألف الرابعة قبل الميلاد .



اناء من الفخار من عصر ما قبل الأسرات , نقش فوقه جسد أنثى ممتلئة الأرداف ترفع أذرعها الى أعلى ,

و نلاحظ أن هناك حيوانات برية تقفز حول هذه الأنثى التى تبدو و كأنها ترقص وسط الطبيعة أمام قارب يحمل رمز "مين" رب الاخصاب الكونى و هو عبارة عن سهم مزدوج . كان مشهد الأنثى الممتلئة الأرداف شائعا فى فن العصر الحجرى الحديث فى كل أنحاء العالم و هو يعبر عن دور الأم الكونية فى دورات الطبيعة و الميلاد من جديد . و فى مشاهد أخرى من أوانى عصر ما قبل الأسرات ظهرت الأم الكونية يحيط بها اثنان من الرجال يقدمون لها القرابين أو يرفعون أذرعها للسماء . و فى تلك المشاهد يظهر الرجال بحجم أصغر من حجم الأم الكونية , و هى الطريقة التى عبر بها الانسان القديم عن قداسة الأم الكونية و دورها الأساسى فى اعادة دورات الخلق . (اناء فخار من حضارة نقادة , حوالى 4000 سنة قبل الميلاد , و يعرض بمتحف برلين) .

"مين" هو رب الفحولة , و قد عبر الفنان المصرى القديم عن ذلك بتصويره بعضو ذكرى منتصب

"مين" هو أكثر الكيانات الالهية تعبيرا عن الذكورة كمبدأ كونى .

هناك قوة الهية قادرة على غرس بذرة حياة جديدة فى رحم الأم الكونية , و من خلال عمل هذه القوة الالهية يضمن الكون الاستمرار . هذه القوة الالهية هى "مين" .

تصف النصوص الدينية المصرية "مين" بأنه :-

*** الثور الذى يعاشر البقرة فيغرس فى رحمها بذور ذرية جديدة ... و هو الذى يمد الذكور بالسائل المنوى الذى يكمن فيه سر الحياة ... هو الذى يهب الفحولة لقطعان الماشية ***

عند تأمل المشاهد التى تصور "مين" نلاحظ دائما وجود نبات الخس الى جواره أو خلفه , و هو النبات المفضل لديه .

تأمل المصرى القديم نبات الخس الذى ينمو فى وادى النيل فوجد أن هناك سائل أبيض يخرج من هذا النبات عند قطع أوراقه و سيقانه . هذا السائل الأبيض يشبه الى حد ما السائل المنوى الذى يهبه "مين" للذكور . و لذلك كان الخس المصرى من أهم الرموز التى ارتبطت ب "مين" .

و لذلك أيضا اعتقد المصريون أن تناول نبات الخس بكثرة يزيد من خصوبة الرجل .

بدأ لقب "ثور أمه" (كا موت اف) فى الظهور منذ عصر الدولة الوسطى و ارتبط دائما ب "آمون مين" .

يعبر هذا اللقب عن قدرة "آمون مين" على الاخصاب و على غرس بذرة حياة جديدة , و هى القدرة التى تتجلى بشكل خاص فى الثور , و لذلك كان الثور من أهم رموز الاخصاب فى مصر القديمة .

كما يعبر هذا اللقب أيضا عن العلاقة التى تربط "آمون مين" بالأم الكونية و التى تتخذ فى هذا

السياق اسم و هيئة ايزيس . "آمون مين" هو الذى يغرس بذرة الحياة الجديدة فى رحم الأم الكونية , و هى أم كل الكيانات الالهية بما فى ذلك "آمون مين" نفسه , و لذلك قيل عنه أنه يعاشر أمه و يخصبها و من هنا جاء لقب ثور أمه .

يحمل لقب "ثور أمه" (كا موت اف) مغزى عميق يستحق التأمل .

فلقب "ثور أمه" يعنى أن "آمون مين" هو الأب و هو الابن فى نفس الوقت .

أى أن "آمون مين" هو الخالق لذاته و هو الذى يضع بذرته فى رحم الأم الكونية ليعود و يخلق نفسه من جديد بشكل متكرر و بذلك يجدد طاقته و يظل دائما الثور الفحل المفعم بالحيوية .

أما ايزيس فهى الرحم الكونية التى تحمل بذرة "آمون مين" , الأب و الابن .

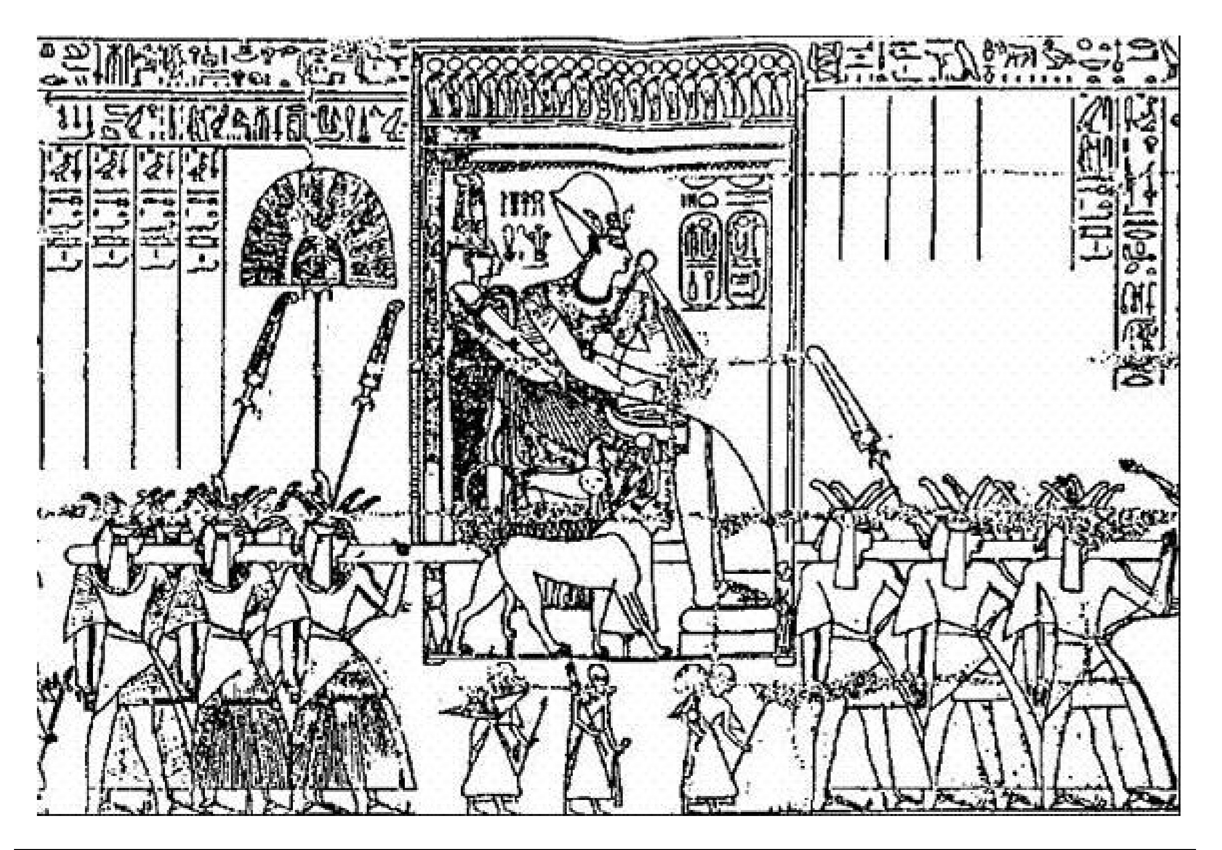
تحمل ايزيس فى رحمها بذرة رب الاخصاب الكونى الذى يتجلى فى صورة الثور و هى البذرة التى يعاد غرسها مرارا , و مع كل غرس جديد تعاد دورات الخلق فى الطبيعة , و فى نفس الوقت تستمر السلاسة الملكية فى مصر و تنتقل من جيل الى جيل .

هناك علاقة وثيقة تربط بين دورة الحياة الزراعية و تتابع الفصول و بين استمرار السلالة الملكية فى مصر . يتضح ذلك بشكل خاص فى احتفالات المصريين القدماء بعيد الحصاد .

تبدأ احتفالات عيد الحصاد فى الليلة التى تسبق القمر الجديد فى الشهر التاسع من شهور السنة المصرية و يطلق عليه "بشنس" و هو مشتق من اسم "خونسو" , الضلع الثالث فى ثالوث طيبة .

بدأت مشاهد الاحتفال بعيد الحصاد فى الظهور فى معابد طيبة منذ عصر الدولة الوسطى .

أما المعبد الذى يحتوى على أكثر مشاهد عيد الحصاد تفصيلا فهو معبد "هابو" الذى شيده الملك رمسيس الثالث (أسرة 20 , دولة حديثه) على الضفة الغربية لمدينة الأقصر .



الاحتفال بعيد "مين" أو عيد الحصاد كما سجله الفنان المصرى على جدران معبد هابو . يبدأ الاحتفال بخروج الملك رمسيس الثالث من قصره تحمله حاشية من الأمراء و أفراد العائلة الملكية و ضباط الجيش و الكهنة , متجها الى معبد "مين رب مقاصير الحيات" و هو أحد ألقاب "مين" من العصر العتيق و يرمز لمقاصير مصر العليا و السفلى (جدارية تصور الاحتفال بعيد الحصاد , معبد هابو , البر الغربى , الأقصر) .



أحد تفاصيل المشهد السابق يظهر فيها الملك رمسيس الثالث أثناء توجه موكبه من القصر الملكى الى معبد "مين" ترافقه ماعت المزدوجة , حيث نرى نسختين من الربة ماعت تقف فى ظهر الملك و تنشر اجنحتها حوله لتحميه . (من معبد هابو , البر الغربى , الأقصر) .



الملك رمسيس الثالث يقدم القرابين ل "آمون مين" فى معبده قبل أن ينتقل للمرحلة الرئيسية من الاحتفال بعيد الحصاد و التى يتجه فيها للحقول و يقوم بقطع أول حزمة من الغلال معلنا بدء موسم الحصاد .
يطلق على الاحتفال بعيد الحصاد اسم (العيد الجميل ل "مين" صاحب الخطوة) .
(من معبد هابو , البر الغربى الأقصر) .

يبدأ الاحتفال بمشهد الملك رمسيس الثالث و هو يجلس على محفة و كأنه صورة مقدسة لأحد الكيانات الالهية , تحمله مجموعة من الكهنة و الأمراء فى موكب مهيب .

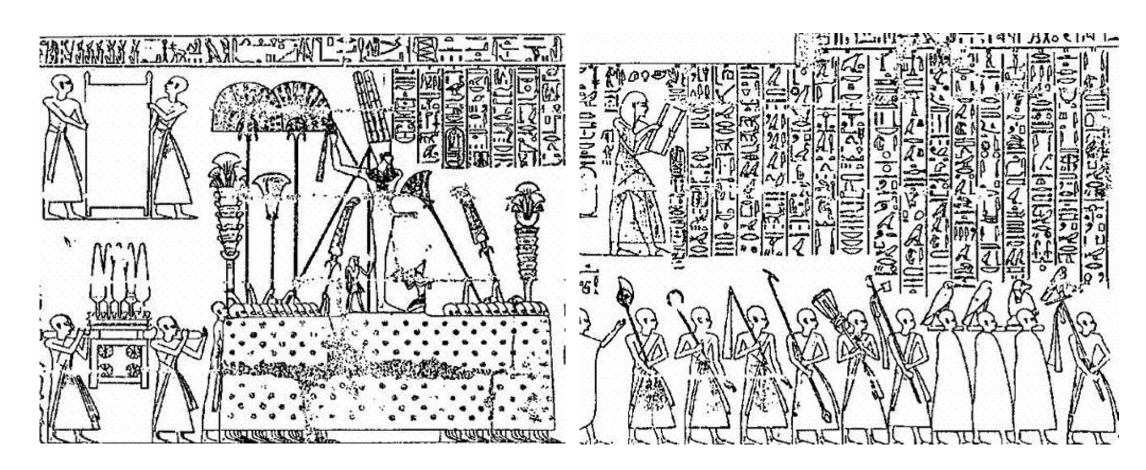
يتجه الموكب أولا الى المعبد حيث يقوم الملك بتقديم القرابين . و بعد الانتهاء من تقديم القرابين يتجه الموكب الى مكان آخر يعتقد أنه موضع وسط الحقول الجاهزة للحصاد كما يفترض هنرى فرانكفورت .

فى ذلك الموضع يقوم الكهنة بتجهيز مقصورة مؤقته من الحصير و القماش (أقرب الى الخيمة) حيث توضع الصورة المقدسة ل "آمون مين" فوق منصة .

يقول النص المصاحب لهذا المشهد على جدران معبد هابو أن الملك يمسك فى هذ الموضع بمنجل من النحاس و يقطع أول حزمة من القمح أو الشعير ايذانا ببدء موسم الحصاد .

و أثناء قيام الملك بذلك تقوم كاهنة (و هى فى الغالب الملكة) بالغناء و الرقص حول الملك .

تقوم الملكة بانشاد ابتهالات معينة و تعيد تكرارها سبع مرات .



مشهد آخر من مشاهد الاحتفال بعيد الحصاد يحمل فيه الكهنة تمثال "مين" و نلاحظ أن أجساد الكهنة المشاركين فى حمل التمثال تختفى وراء ستار و لا يظهر منهم سوى الرؤوس و الأقدام فقط , و خلفهم مجموعة أخرى من الكهنة تحمل مراوح ضخمة من ريش النعام و هى من الرموز التى ارتبطت ب "مين" الذى اشتهر بأنه دائما بحاجة للهواء للتخفيف من سخونة جسده المثار دائما . و هناك مجموعة أخرى من الكهنة تحمل صندوق يمتلئ بنبات الخس و هو النبات المقدس و المفضل لدى "مين" . يتقدم الموكب الملك رمسيس الثالث يسوق أمامه ثورا أبيض اللون يتقدمه مجموعة من الكهنة يحملون شعارات أقاليم مصر . و فوق مشهد الموكب تظهر الملكة - و قد ترك الخرطوش المخصص لاسمها فارغا - و ترفع يدها فوق صدرها فى وضع تقاطع . و أمام الملكة يسير كاهن مرتل يحمل لفافة بردى و يرتل ابتهالات مصاحبة للرقص الطقسى الذى تقوم به الملكة فى مرحلة معينة من مراحل الاحتفال . (معبد هابو , البر الغربى , الأقصر) .

و أثناء دوران الملكة حول الملك , يقوم كاهن مرتل بانشاد نصوص و ابتهالات تدور حول ثور أمه منها على سبيل المثال :-

*** التحيات لك يا "مين" , يا من تقوم باخصاب أمك ... ان ما تفعله من اخصاب للأم الكونية فى الظلمة هو شئ لا يمكن لعين أن تطلع على أسراره ... أيها المقدس , الذى كمثله شئ ***

يذكرنا هذا النص بالأم الكونية التى ظهرت على الأوانى الفخارية منذ الألف الرابعة قبل الميلاد و التى صورها الفنان المصرى على هيئة امرأة بخصر نحيل و أرداف ممتلئة و صدر كبير و هى ترفع ذراعيها الى أعلى و كأنها ترقص .

اختلف علماء المصريات حول ما اذا كان رفع الذراعين الى أعلى فى مشهد الأم الكونية يعبر عن الرقص أم لا .

و حتى اذا لم يكن ذلك يعبر عن الرقص بشكل واضح , فانه بالتأكيد يعطينا الانطباع بأن هذا الأنثى

تشعر بالسعادة وسط الطبيعة التى تعتبر هى بيتها و موطنها .

فى ذلك العصر كانت تلك الأنثى هى زوجة "مين" التى يضع بذرته فى رحمها . و بمرور الزمن صارت ايزيس هى الرحم الذى يحمل بذرة "مين" .

هل هى مجرد تابع ل "مين" ؟ أم هى الأم الكونية التى تهب الحياة و التى انتشرت صورتها فى كل أنحاء العالم فى العصر الحجرى الحديث , حيث لا يخلو مجتمع بشرى فى ذلك العصر من تمثال لأنثى بأرداف ممتلئة و صدر كبير تعبيرا عن قدرة هذه الأنثى على الحمل و الولادة و ارضاع الأطفال !

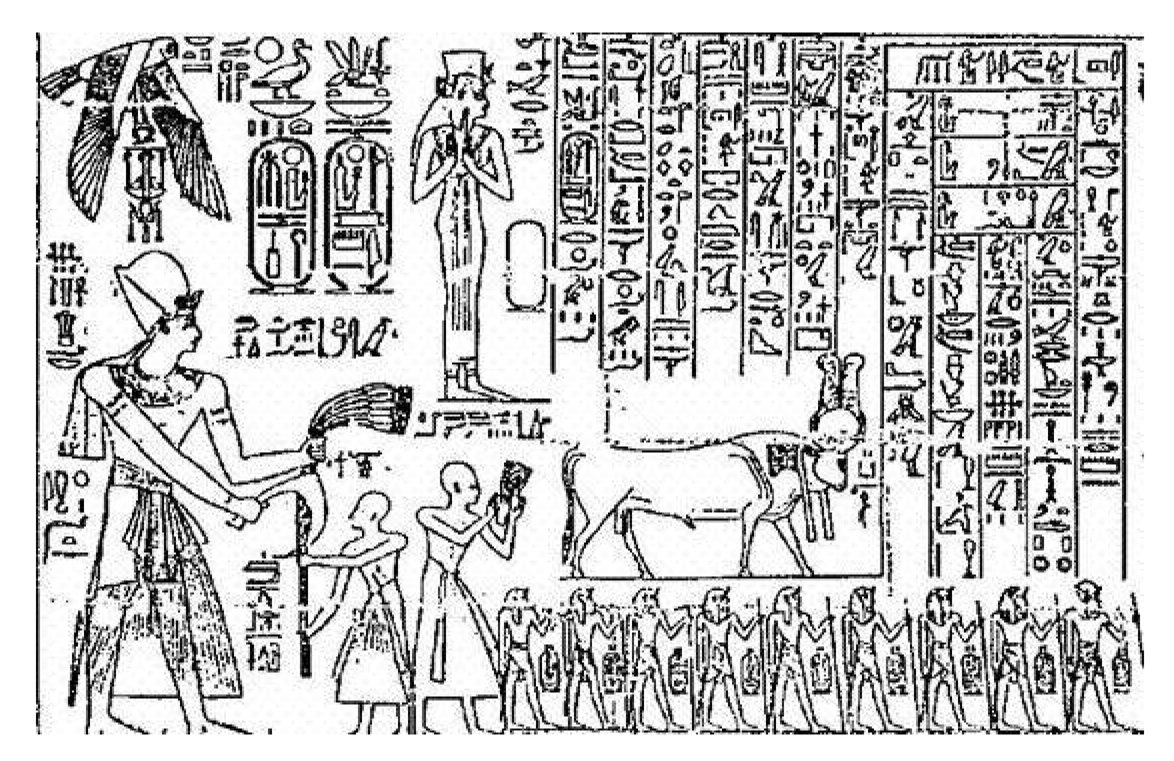
قد يختلف شكل و اسم هذه الربة من مجتمع لآخر , و لكن القاسم المشترك بين صورها و أسماءها المختلفة هو التصاقها بالطبيعة . الأم الكونية هى الينبوع الذى تخرج منه طاقة الحياة . و هذا الينبوع ليس منفصلا عن الطبيعة و انما هو ملتصق بها بحيث يعتبر كل مظهر من مظاهر الطبيعة صورة من صور الأم الكونية .

و لذلك حرص الرعاة و الصيادون فى العصر الحجرى الحديث على تقديم القرابين لهذه الربة التى تتجلى فى كل مظاهر الطبيعة تبجيلا لها و اعترافا بدورها فى الخلق .

و ربما كان رقص الكاهنة (أو الملكة) حول الملك أثناء طقوس الاحتفال بعيد الحصاد و انشادها الابتهالات هو جزء من طقوس قديمة كانت تقام للربة الأم فى الألف الرابعة قبل الميلاد , و استمر وجودها فى مصر القديمة و لكن بقدوم عصر الدولة الحديثه حدث تغيرات و أصبح التركيز بشكل أكبر على الكيان الالهى المذكر الذى يقوم بغرس بذرة الحياة فى رحم الم الكونية , و الذى أطلق عليها قدماء المصريين اسم "آمون كا موت اف" , أى "آمون ثور أمه" .

نعود مرة أخرى لاحتفال الملك رمسيس الثالث بعيد الحصاد و المسجل على جدران معبد هابو بالبر الغربى بالأقصر .

بعد أن يقطع الملك أول حزمة من القمح أو الشعير و يستنشق رائحتها الطازجة , يمسك أحد الكهنة ببعض سنابل من حزمة الغلال و يضعها أمام تمثال "آمون مين" .



الملك رمسيس الثالث يقوم بقطع أول حزمة من الغلال و يناولها لأحد الكهنة استعدادا لتقديمها قربانا ل "مين" رب الحصاد الذى يعيد اخصاب الأم الكونية الى الأبد و بذلك يضمن اعادة تكرار دورات الخلق . و فى الأعلى تقف الملكة و ترفع يديها بشكل متقاطع فوق الصدر . تشارك الملكة فى الاحتفال بالانشاد الدينى و الرقص الطقسى الذى يحمل مغزى فى غاية الأهمية . و فى الأسفل هناك صف مكون من تسعة من ملوك مصر الراحلين و قد تم اختيارهم ليكونوا رمزا لكل الأجداد و الأسلاف الذين رحلوا عن عالمنا , و فوق صور الأجداد يقف الثور الأبيض , رمز "مين" . (معبد هابو , البر الغربى , الأقصر) .

ان نتاج الأرض من الغلال و الذى يقوم الملك بحصده لا يقدم فقط القوت الضرورى للشعب لمدة عام كامل و انما هو يحتوى أيضا على بذور المحصول الجديد للعام القادم .

أى أن الجيل الحالى من الغلال يحمل فى داخله بذور الجيل التالى , و كل الأجيال التى ستأتى بعده

و من الأشياء التى تستحق الانتباه فى مشاهد عيد الحصاد حضور أرواح الأجداد لطقوس العيد و ذلك من خلال تماثيلهم .

يضم موكب عيد الحصاد عددا من التماثيل التى ترمز للأجداد الذين رحلوا للعالم الآخر و نرى صورتهم أسفل الثور الأبيض فى القطاع السفلى من الجدارية .

لم توضح مشاهد معبد هابو شخصيات بعينها و انما أشارت للتماثيل كرموز للأسلاف بوجه عام .

أما مشاهد معبد الرامسيوم و التى تصور عيد الحصاد فقد أوضحت بعض التفاصيل حيث يمكننا

تمييز تمثال الملك مينا مؤسس الأسرة الأولى , و هو ما يعنى أن أرواح كل ملوك مصر منذ بداية الأسرة الأولى (حوالى عام 3000 قبل الميلاد) تشارك فى طقوس هذا العيد .

حين يقدم الكاهن أو الملك سنابل الغلال ل "مين" و هى السنابل التى تحمل بذور دورة الحياة الجديدة , فانه فى الحقيقة لا يفعل ذلك وحده و انما تشاركه أرواح أجداده من الملوك الذين رحلوا عن عالمنا .

ان فحولة "آمون كا موت اف" (ثور أمه) لا تخبو و لا تموت أثناء الحصاد و هو فعل يتسم بالعنف حيث يتم فيه قطع أعواد القمح و الشعير عن جذورها فى الأرض .

كما تحمل الغلال بذور حياة جديدة بداخلها بعد أن تقطع من أعوادها , و كما يحمل القمر بداخله امكانية ميلاده من جديد بعد أن يموت فى نهاية الشهر و يصير محاقا , كذلك يحمل "آمون كا موت اف" (ثور أمه) بداخله القدرة على أن يولد من جديد مرارا .

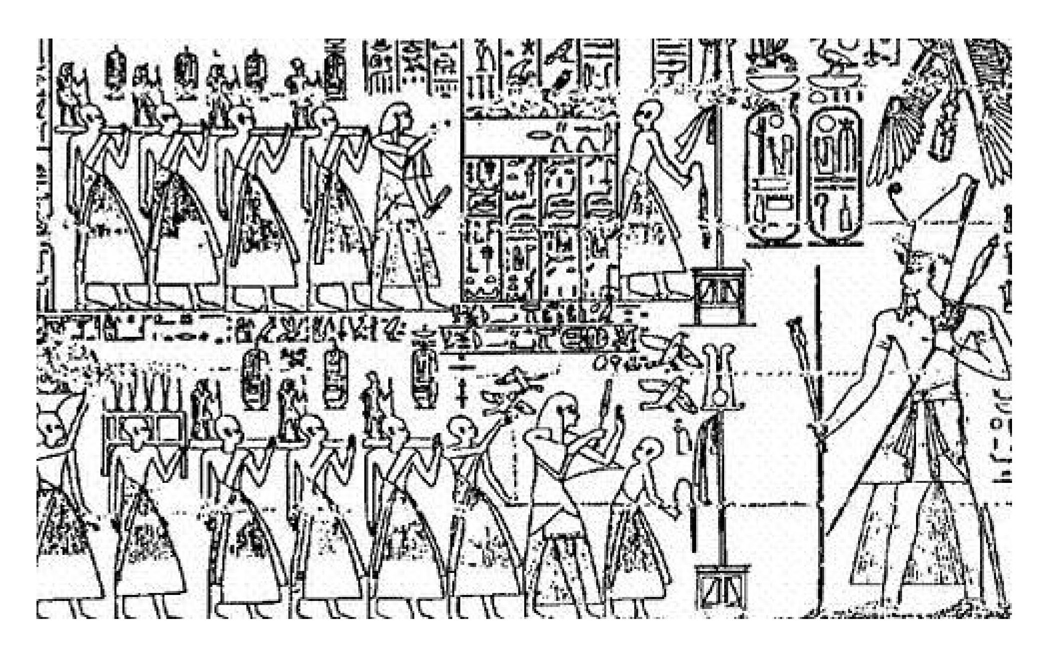
و كذلك حمل كل جيل من الملوك الأسلاف الراحلين بداخله بذور الجيل الجديد من السلالة الملكية المصرية و التى تشبه البذرة التى تنبت و تثمر , و قبل أن تموت تترك بذرتها على الأرض فى صورة الملك الجديد الذى يعتبر امتدادا لنفس السلالة الملكية .

و قبل أن ننهى حديثنا عن الاحتفال بعيد الحصاد هناك نقطة واحدة يجب أن نتوقف عندها .

ان وجود الثور الأبيض فى مشهد موكب عيد الحصاد فى معبد هابو يجعلنا نتساءل عن مصيره و هل تم ذبحه كأضحية أثناء طقوس الاحتفال أم تم تقديمه لتمثال "آمون مين" كصورة مقدسه له يتم الحفاظ عليها طوال العام لضمان خصوبة الأرض فى الموسم الزراعى القادم **؟!**

لم تحدد النصوص المصاحبة لمشاهد الاحتفال مصير الثور الأبيض , و لكن بتأمل تفاصيل المشاهد يمكننا العثور على الاجابة .

بعد الانتهاء من قطع أحزمة الغلال و تقديم سنابل منها ل "آمون مين" يقوم الكهنة باطلاق أربعة طيور فى الجهات الأصلية الأربعة لكى تصل لأركان الكون أنباء اعتلاء الملك رمسيس الثالث عرش مصر خلفا لأسلافه من ملوك مصر السابقين .

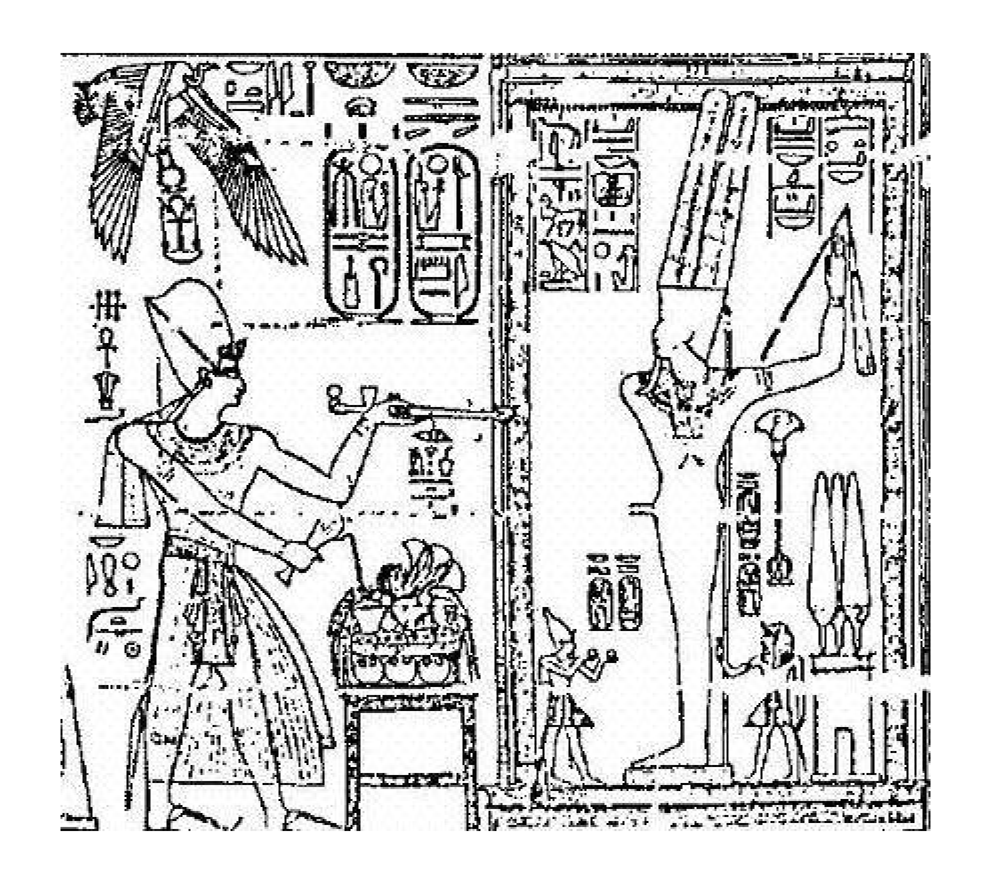


مشهد آخر من مشاهد الاحتفال بعيد الحصاد يقوم فيه الكهنة قبل نهاية الاحتفال باطلاق أربعة طيور فى الجهات الأصلية الأربعة لاعلان النبأ العظيم , و هو نبأ اعتلاء الملك عرش مصر . و أمام الكاهن الذى يطلق الطيور نلاحظ وجود كاهن آخر يحمل ذيل ثور و يقف أمام الرمز المقدس ل "نفرتوم" , رب العطر الالهى فى ثالوث منف . (معبد هابو , البر الغربى , الأقصر) .

و فى مشهد اطلاق الطيور نلاحظ وجود كاهن يقف بجوار عامود مرتفع يحمل شعار "نفرتوم" (رب العطر فى منف , و ابن بتاح و سخمت) و يحمل فى يده ذيل ثور .

و قد يكون ذلك اشارة الى ذبح الثور أثناء الطقوس و أن هذا الكاهن حظى بشرف حمل ذيل الثور .

و هنا تجدر الاشارة أن ذيل الثور كان من أهم الرموز الملكية فى مصر القديمة . ففى العديد من المشاهد الفنية نرى ذيل الثور يتدلى من وراء ظهر ملك مصر , و هو دليل على القوة و الفحولة التى تشبه فحولة الثور .



الملك رمسيس الثالث يقدم القرابين ل "مين" مرة أخرى فى ختام الاحتفال بعيد الحصاد (معبد هابو , البر الغربى , الأقصر) .

قصة الأخوين و "كا موت اف" (ثور أمه) :-

تعتبر قصة الأخوين من روائع الأدب المصرى , و هى مسجلة على بردية تعود لعصر الملك سيتى الثانى (أسرة 19 , دولة حديثه , حوالى عام 1200 قبل الميلاد) , و محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى .

تدور هذه القصة حول مبدأ اعادة غرس بذرة الحياة و هو المبدأ الكونى الذى عبرت عنه الفلسفة المصرية القديمة بالكيان الالهى "كا موت اف" (ثور أمه) . و تتناول القصة أيضا علاقة هذا الكيان الالهى بالملكية .

يرى الكثيرون أن قصة الأخوين غريبة و غير مفهومة , فهى تبدو متحاملة على الأنثى التى تظهر بصورة سلبية تغذيها مخاوف بطل القصة من الأنثى , و على وجه الخصوص الأم .

تحمل القصة أيضا اشارات لطقوس و تقاليد كانت معروفة فى سوريا و كنعان و الأناضول , و أكثر هذه التقاليد غرابة عادة الاخصاء , حيث قام بطل القصة "باتا" باخصاء نفسه و علق قلبه فوق شجرة صنوبر بعد أن تعرض لغواية زوجة أخيه .

ان اقدام "باتا" بطل قصة الأخوين على اخصاء نفسه يذكرنا ب "أتيس" بطل احدى الأساطير الاغريقية و الذى قام باخصاء نفسه تحت شجرة صنوبر بسبب غيرة زوجته "سيبل" .

هذا التكرار و التشابه فى بعض التقاليد يعطينا لمحة عن المناخ الثقافى السائد فى منطقة الشرق الأوسط فى ذلك العصر . و لكن من الخطأ أن ننظر لقصة الأخوين باعتبارها قصة أجنبية , لأن الفكرة أو المعضلة الرئيسية التى تناقشها القصة هى دور القلب فى اعادة التجسد , و هو من الموضوعات الرئيسية التى تدور حولها الديانة المصرية القديمة فى عصر الدولة الحديثه .

القلب هو السبب فى مجئ المخلوقات للوجود كما جاء فى كتاب الخروج الى النهار . و لكى يستطيع القلب أن يقوم بدوره فى منح الروح جسدا ترتديه فى العالم المادى عليه أن يولد أولا من رحم الأنثى أو الأم الكونية , و هنا تكمن المعضلة , و هنا أيضا يكمن سبب خوف البطل "باتا" من الأنثى . لأن الأنثى ليس لها وجه واحد , و انما وجهان ؛ أحدهما مشرق و الأخر مدمر .

و قد رمزت الفلسفة المصرية لذلك المبدأ الكونى بثنائية "حتحور - سخمت" .

و برغم تحامل قصة الأخوين على الأنثى و تركيزها على الوجه الآخر السلبى لها , الا أن لهذه القصة أهمية خاصة فى بحثنا , لأنها تتناول قدرة "كا موت اف" (ثور أمه) على غرس بذور حياة جديدة فى شتى الصور و الأشكال .

تدور قصة الأخوين حول "باتا" الشاب القوى الذى يعيش مع أخيه الأكبر أنوبيس و زوجته , و تؤكد نصوص البردية التى روت القصة أن أنوبيس و زوجته كانا بالنسبة ل "باتا" بمثابة الأب و الأم .

ان اختيار اسم أنوبيس ليطلق على الأخ الأكبر لبطل القصة يستحق التأمل , لأن أنوبيس فى الديانة المصرية القديمة هو مرشد الأرواح التى تسعى للميلاد من جديد , و هو الدور الذى لعبه أنوبيس فى قصة الأخوين .

كان "باتا" يعيش فى سعادة و تناغم مع العالم المحيط به . فهو يتحدث لغة القطعان التى يرعاها و يستمع اليهم و هم يرشدونه الى أفضل الأماكن للرعى . و لكن حياة "باتا" لم تستمر بهذه البساطة , فقد كان القدر يخبئ له شيئا .

فى يوم من الأيام كان "باتا" يساعد أخاه أنوبيس فى حرث الحقل و غرس بذور المحصول الجديد , و فجأة نفدت البذور التى بحوزتهم و كانوا بحاجة لجلب المزيد لاستكمال العمل الذى بدأوه .

فأرسل أنوبيس أخاه الأصغر الى البيت لكى يطلب من زوجته أن تعطيه جزءا من الغلال المخزنة فى صومعة البيت .

كانت زوجة أنوبيس تمشط شعرها حين دخل عليها "باتا" و طلب منها أن تعطيه بعض الغلال من الصومعة كما أمره أخوه الأكبر .

و هنا علينا أن نتوقف قليلا لنتأمل رمزية تمشيط الشعر فى سياق أحداث القصة .

ان قيام زوجة الأخ بتمشيط شعرها يعنى أنها تهيئ نفسها للقاء حبيب . و بسبب انشغالها بتمشيط شعرها لم تستطع أن تجلب الغلال ل "باتا" بنفسها , فطلبت منه أن يذهب بنفسه الى الصومعة و يجلب منها ما يحتاج اليه من غلال .



مصففة الشعر تقوم بتصفيف شعر الملكة "نفرو" باستخدام دبابيس الشعر .

(من مقبرة الملكة "نفرو" بالدير البحرى , أسرة 11 , دولة وسطى , و اللوحة تعرض حاليال بمتحف بروكلين , نيويورك)



مصففة الشعر تقسم شعر الملكة "نفرو" الى ثلاث خصلات لتصنع منه ضفائر .
(من مقبرة الملكة "نفرو" بالدير البحرى , أسرة 11 , دولة وسطى , و اللوحة تعرض حاليال بمتحف بروكلين , نيويورك)

و حين عاد "باتا" من الصومعة حاملا جوال الغلال كانت زوجة الأخ قد انتهت من تمشيط شعرها و استعدت أيضا للقاء الحب الذى كانت تنتظره , فما كان منها الا أن شرعت فى محاولة اغوائه , و بادرته قائلة (هلم بنا نمضى وقتا ممتعا . سيكون ذلك شيئا رائعا) .

ذهل "باتا" من موقف زوجة أخيه التى كانت بالنسبة له كالأم , و رفض الاستجابة لغوايتها , و كانت تلك بداية رحلة آلامه .

غضبت زوجة الأخ و امتلأ قلبها بالغل و الرغبة فى الانتقام فلطخت وجهها ليبدو و كأنها تعرضت لهجوم , و حين عاد زوجها أنوبيس للبيت بكت أمامه و ادعت أن أخاه "باتا" حاول غوايتها حين أتى لجلب الغلال , و لما رفضت غوايته ضربها .

اشتعل قلب أنوبيس غضبا و أراد أن يقتل أخاه "باتا" .

فى تلك الأثناء كان "باتا" مع قطيعه من الماشية التى حذرته فى الوقت المناسب و أخبرته بأن أخاه أنوبيس ينوى قتله , فما كان من "باتا" الا أن هرب من بيت أخيه و من القرية كلها و هو يدعو رب

النور "رع حور آختى" و يطلب منه العدل .

و هنا يستجيب "رع حور آختى" ل "باتا" بأن يجعل بينه و بين أخيه أنوبيس نهرا مليئا بالتماسيح , بحيث لا يصل اليه أنوبيس . و لكن أنوبيس لا يستسلم و يقتفى أثر أخيه الى أن يصل الى شاطئ النهر و يقف فى مواجهته , و فى هذه المواجهة يقول "باتا" أنه برئ من أكاذيب زوجة أخيه , و يعلن أنه سيذهب ليعيش فى وادى الصنوبر , و هناك سيقتلع قلبه و يضعه فوق شجرة صنوبر . قد يبدو ذلك غريبا للقارئ المعاصر , و لكن اذا عرفنا أن القلب فى الفلسفة الدينية المصرية هو السبب فى مجئ الانسان للوجود و أن القلب هو أيضا العضو الأصلى المسئول عن وجود السائل المنوى , فسيتضح لنا مغزى اقتلاع "باتا" لقلبه و تعليقه على شجرة صنوبر .

تؤكد القصة هذا المغزى حين تخبرنا أن "باتا" قام بعد ذلك بقطع عضوه الذكرى و ألقاه فى النهر . يستطع أنوبيس أن يساعد أخاه و يبحث عن قلبه فقط اذا قطعت شجرة الصنوبر و سقط قلب "باتا" من فوقها . و سيعرف أنوبيس ذلك من خلال علامة معينة , و هى أن تبدأ جعته فى التخمر و التحلل .

و حين يعثر أنوبيس على قلب "باتا" , عليه أن يضعه فى وعاء من الماء البارد . تلك هى الطريقة التى ستعيد الحياة للقلب و هى الوسيلة التى سيولد بها "باتا" من جديد .

و هنا نجد تشابه بين دور القلب فى ميلاد "باتا" من جديد فى قصة الأخوين , و بين دور القلب فى أسطورة أورفيوس اليونانية , فبرغم تمزق جسد بطل الأسطورة "ديونيسيوس زاجريوس" الى أن أثينا ربة الحكمة و الشجاعة و الالهام استطاعت أن تنقذ قلبه و من هذا القلب ولد "ديونيسيوس" من جديد .

نفس الفكرة نجدها فى قصة الأخوين , اذ يمكن ل "باتا" أن يولد من جديد اذا استطاع أخوه أنوبيس أن ينقذ قلبه .

حين علم أنوبيس ببراءة أخيه "باتا" و جريمة زوجته و خيانتها له , عاد الى بيته غاضبا و قتلها . و هكذا ينتهى الفصل الأول من القصة بضربة موجهة للأنثى , و لكل الطقوس التى تطلب فيها الأنثى الثائرة التضحية بالحبيب أو الابن .

و هنا نلاحظ أن "باتا" حين هرب باحثا عن العدالة , توجه بدعائه الى "رع حور آختى" و الذى يرمز لمبدأ الذكورة الذى يتجلى فى الشمس .

و لكن القصة لا تنتهى عند هذا الحد , لأن "باتا" ليس مجرد ابن يعتمد على أمه فى الحصول على طاقة الحياة .

يمتلك باتا طاقة الحياة و لديه القدرة على أن يولد من جديد , و هذا هو المحور الذى يدور حوله الفصل الثانى من القصة .

فى الفصل الثانى من قصة الأخوين يتدخل "رع حور آختى" فى الأحداث بعد أن رق قلبه ل "باتا" , فيأمر "خنوم" بأن يخلق من الطين فتاة جميلة و أن يصورها فى أحسن صورة لتؤنس وحدة "باتا" فى وادى الصنوبر و تكون له زوجة و رفيقة .

و بسبب قيامه باخصاء نفسه فى نوبة الغضب و الخوف من الأنثى التى انتابته بعد تعرضه لغواية زوجة أخيه , يضطر "باتا" لعيش حياة العزوبية برغم وجود زوجة جميلة بجواره .

يتحدث "باتا" بحزن الى زوجته قائلا : (لقد صرت امرأة مثلك , و ليس بمقدورى أن أعاشرك) .

كما يحذر "باتا" زوجته من أنه ليس بمقدوره أن يحميها من البحر .

جاء ذكر البحر فى مستهل الفصل الثانى من القصة كاشارة الى القوة التى ستفرق بين باتا و زوجته فى سياق الأحداث .

فى يوم من الأيام كانت زوجة "باتا" تسير بالقرب من شجرة الصنوبر المعلق بها قلب "باتا" , و بينما هى فى طريقها ارتفع موج البحر فى حركة مد مفاجئة و اقترب من زوجة "باتا" و كأنه يهم بمعانقتها , و هنا تذكرت الزوجة ما قاله لها زوجها من أنه لا يستطيع أن يحميها من البحر , فركضت بسرعة بعيدا , و أثناء ركضها تعلقت خصلة من شعرها بفرع شجرة . استطاعت زوجة "باتا" الهرب بعيدا عن مد الأمواج , و لكن هناك موجة لطمت فرع الشجرة الذى تعلقت به خصلة شعرها و حملتها بعيدا , الى الموضع الذى يشرف عليه قصر ملك مصر .

و أمام القصر كان هناك مجموعة من الخدم يغسلون ثياب الملك .



مشهد يصور مجموعة من الخدم تقوم بغسل الثياب على شاطئ نهر النيل .
(من مقبرة "ايبوى" بالبر الغربى , الأقصر)

فى الفلسفة المصرية كان الشعر (و بوجه خاص شعر حتحور) رمزا للجاذبية .

و هو نفس المغزى الذى يعبر عنه شعر زوجة "باتا" فى قصة الأخوين .

فبمجرد وصول خصلة الشعر الى الموضع الذى يطل عليه قصر الملك تنسم الملك الرائحة العطرة التى تفوح من خصلة الشعر و عرف أنها لأنثى فى جمال و جاذبية حتحور .

و بعد أن تنسم الملك عبير خصلة شعر الفتاة , هام بها و رغب فى الوصول اليها , فأرسل مبعوثيه الى وادى الصنوبر للبحث عنها .

استطاع رسل الملك استدراج زوجة "باتا" و أتوا بها الى مصر لتصبح بعد ذلك زوجة للملك و شريكه له على العرش .

و مرة أخرى تتعرض حياة "باتا" للخطر بسبب أنثى .

ذات يوم يسأل الملك زوجته عن علاقتها القديمة ب "باتا" و يبدى تخوفه من أن يكون "باتا" مصدر تهديد للملكة الجديدة . و هنا تشير الملكة على الملك بأن يقطع شجرة الصنوبر التى وضع "باتا" قلبه فوقها , فيوافق الملك و يرسل حراسا لقطعها .

و فى نفس اللحظة التى يقوم فيها حراس الملك بقطع الشجرة يموت "باتا" و يدرك أخوه أنوبيس ذلك حين يجد أن جعته بدأت تتخمر . و هنا يبدأ أنوبيس رحلة البحث عن قلب "باتا" لينقذه , لأن القلب هو العضو الذى من خلاله سيولد "باتا" من جديد .

و بعد سنوات من البحث عثر أنوبيس على قلب "باتا" ملقى على الأرض فى وادى الصنوبر و كأنه ثمرة سقطت من فوق شجرة , و تذكر كلمات "باتا" التى أوصاه فيها بأن يضع قلبه بعد موته فى وعاء ملئ بالماء البارد . و ما أن فعل أنوبيس ذلك حتى عاد "باتا" للحياة و لكنه عاد فى هيئة ثور . امتطى أنوبيس ظهر الثور و عاد به من وادى الصنوبر الى مصر . و هكذا عاد "باتا" الى مصر فى صورة ثور و بدأ فى البحث عن المرأة التى كانت سببا فى قتله .

عند وصول أنوبيس الى مصر ممتطيا الثور اتجه مباشرة الى قصر الملك , و حين رآى الملك الثور أعجب بقوته و طلب من أنوبيس شراءه بالذهب و الفضة .

و هكذا دخل "باتا" قصر الملك فى هيئة ثور و أحبه الملك و صار المفضل لديه , و لذلك تركه ليتجول بحرية حول القصر الملكى . و هكذا أخذ "باتا" يهيم على وجهه حول قصر الملك يعد الأيام انتظارا لليوم الذى سيواجه فيه المرأة التى تسببت فى قتله .

و تبدأ المواجهة حين تدخل الملكة ذات يوم الى مطبخ القصر و يكشف لها "باتا" عن شخصيته الحقيقية و تعرف أن ذلك الثور الذى يتجول فى القصر بحرية هو "باتا" الذى تسببت من قبل فى قتله .

أرادت الملكة أن تتخلص من "باتا" مرة أخرى . و فى تلك الليلة , و اثناء تناولها الطعام مع الملك استطاعت أن تقنعه بذبح الثور و تقديمه كأضحية , و أخبرته برغبتها فى تناول قطعة من كبد تلك الأضحية . و برغم حب الملك للثور الا أنه وافق على مضض .

و أثناء ذبح الثور سقطت دماءه على الأرض و اختلطت بها , و فى نفس الموضع نبتت شجرتا يشد حول أسوار قصر الملك .

و هكذا ظل "باتا" ينتقل من حياة الى حياة أخرى , و ظل يطارد المرأة التى كانت سببا فى مأساته .

و فى يوم من الأيام كانت الملكة تجلس مع الملك تحت أشجار اليشد , و سمعت صوت "باتا"

يتحدث اليها من داخل جذع الشجرة و يقول :-

*** أيتها المخادعة ... أنا باتا ... ها أنذا أحيا , برغم كل ما فعلته بى ... أعرف أنك من جعلت الملك يقطع شجرة الصنوبر التى كان قلبى معلقا بها ... و حين صرت ثورا كنت أنت السبب فى ذبحى ***

و حين علمت الملكة بوجود روح "باتا" فى شجرة اليشد طلبت من الملك أن يقطعها و امتثل الملك لطلبها .

و أثناء قيام العمال بقطع الشجرة كانت الملكة تجلس و تشهد ما يحدث , و فجأة تطايرت قطعة صغيرة من خشب شجرة اليشد التى تسكنها روح "باتا" , فلم تنتبه الملكة و ابتلعتها , و بعد ذلك مباشرة حبلت فى طفل , و هو فى الحقيقة ليس سوى "باتا" نفسه .

ان رغبة "باتا" فى اعادة التجسد استطاعت أن تتغلب على قوى الموت و أن تولد من جديد من الرحم التى سلبته حيواته السابقة .

و بعد أن أتمت الملكة حملها و ولدت "باتا" , أحتضنه الملك و أجلسه على حجره أمام جمع من النبلاء و كبار رجال الدولة و هو تقليد يعنى أن هذا الطفل هو من سيرث العرش بعد وفاة الملك .

و هو ما حدث بالفعل . فقد صار "باتا" ملكا و حكم مصر بالمشاركة مع أخيه أنوبيس .

و فى يوم من الأيام جمع "باتا" النبلاء و كبار رجال الدولة فى القصر ليحكى لهم كيف ظل ينتقل من حياة الى أخرى الى أن صار ملكا .

و نلاحظ أن القصة لم تذكر ما الذى حدث للملكة بعد أن ولدت "باتا" .

و لكن فى موضع سابق روت لنا القصة كيف قام خنوم بتصوير رفيقة "باتا" على أحسن صورة .

و بعد الانتهاء من تشكيل جسدها تنبأت لها السبع حتحورات بأنها ستموت بالخنجر . لذلك يمكننا أن نستنتج أنها قتلت بطعنة خنجر .

و هكذا يركز الفصل الثانى من القصة على قدرة الذكر على اعادة دورات الحياة , و على نجاحه فى ذلك , و هو عكس الفصل الأول الذى يركز على وقوع الذكر ضحية لغواية الأنثى و قيام بطل القصة باخصاء نفسه و بذلك يفقد قدرته على غرس بذورة حياة جديدة .

يبدو أن دورة اعادة الخلق كانت شيئا محيرا لعقل الانسان المصرى . و هى الدورة التى يلعب فيها الذكر دورا أساسيا حيث يقوم بغرس بذرة الحياة فى رحم الأم الكونية , و هى أمه .

و لذلك يبدو أنها كانت تثير فى نفس الرجل المخاوف من ارتكاب جريمة معاشرة الأم و من الاخصاء أو فقدان القدرة على غرس بذرة الحياة .

تركز القصة بشكل كبير على مبدأ الذكورة باعتباره السبب فى اعادة دورات الخلق و لذلك لا تستطيع الأنثى أن تدمره أو تقضى عليه نهائيا , لأن لديه القدرة على خلق نفسه من جديد .

استطاعت طاقة المذكر التى يمثلها بطل القصة "باتا" أن تجدد نفسها و تحقق الميلاد من جديد و ذلك من خلال مملكة النبات ؛ فى صورة الشجرة التى كانت تسكنها روح "باتا" .

يرمز "باتا" فى قصة الأخوين ل "كا موت اف" (ثور أمه) الذى يلد نفسه مجددا بأن يغرس بذرته فى رحم أمه , و هى الأم الكونية .

و هذا المبدأ الكونى الذى يولد من خلاله "كا موت اف" مجددا هو الذى يضمن الاستمرار للسلالة الملكية المصرية .

تكرار الأنماط :-

رأينا فى السابق قدرة "كا موت اف" (ثور أمه) على خلق نفسه مجددا من رحم الأم الكونية .

و لكن ماذا عن علاقة "كا موت اف" بدورة حياة الشمس , و ما هى علاقته بايزيس , أم السلالة الملكية المصرية ؟

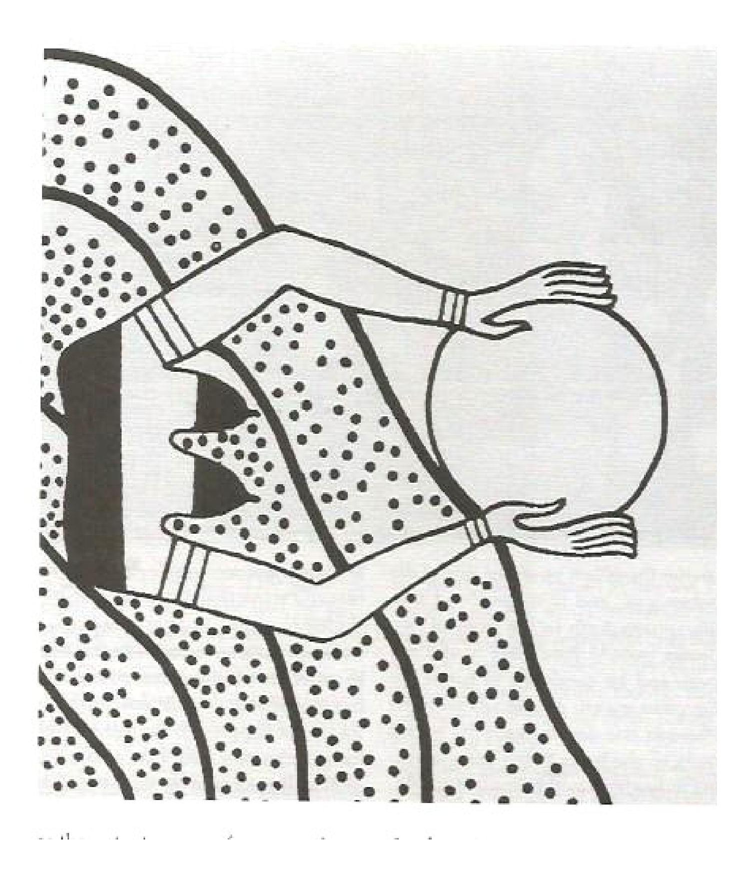
ترتبط رغبة "كا موت اف" فى أن يولد من جديد من خلال غرس بذرته فى رحم الأم الكونية ارتباطا وثيقا بدورة حياة الشمس .

يحدث هذا الاتحاد بين "كا موت اف" و بين الأم الكونية (و هى تحمل اسم ايزيس فى هذا السياق) فى الأفق الغربى , و هو ما تعبر عنه الأنشودة التالية من عصر الدولة الحديثه و هى مسجلة على تمثال "خا ام حات" و يعرض حاليا بمتحف بروكلين :-

*** التحيات لك يا "آمون رع" ... ان أمك ايزيس تحمى جسدك و تحتضنك ... حين تنزل للأفق

الغربى , يحييك أهل الغرب , و يبتهلون عسى أن تصل الى أمك فى سلام ***

فى نهاية كل يوم – و فى نهاية كل دورة كونية – تستنفذ طاقة الشمس و طاقة الكون , فيرتحل رب النور للغرب (العالم السفلى) , و عند بوابة الأفق الغربى يلقى بنفسه بين ذراعى الأم الكونية ايزيس , حيث يغرس بذوره فى رحمها و يولد من جديد فى دورة كونية جديدة .



حتحور ربة الغرب تمد ذراعيها على هيئة علامة ال "كا" لتستقبل قرص الشمس عند وصوله الى جبال الأفق الغربى ليبدأ رحلته فى العالم السفلى . (من مقبرة "نفر - رنبت" , دير المدينة , البر الغربى , الأقصر) .

يعود رب النور مجددا الى أحضان الأم الكونية لكى يغرس بذوره فى رحمها فيصير هو الأب و الابن فى نفس الوقت .و عند الفجر يولد النور من جديد فى الأفق الشرقى .

يشمل ايقاع غرس بذور دورة الشمس كلا من ايزيس و حتحور و ملك مصر , كما يتضح فى اثنين من المشاهد المسجلة على جدران معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس (أسرة 19 , دولة حديثه) .

المشهد الأول فى مقصورة الملك سيتى الأول و يظهر فيه كهنة يرتدون أقنعة على شكل رأس ابن آوى و رأس صقر , و هم يحملون الملك فوق محفة و كأنه صورة مقدسة لأحد الكيانات الالهية .

ترمز هيئة الكهنة فى هذا المشهد لأرواح أجداد ملوك مصر و هم عبارة من مجموعتين , يطلق عليهما "أرواح بوتو و أرواح نخن" .



موكب الملك سيتى الأول , تحمله أرواح نخن و أرواح بوتو . و الملك هنا هو الصورة الحية من الأجداد الراحلين ان الأجداد لم يموتوا و انما هم أحياء فى صورة الملك الحى الجالس على عرش مصر . و فوق رأس الملك تقف الربة الحية على الجانبين فى صورة الكوبرا المنتصبة تحمل علامة ال "شن" رمز الأبدية و ريشة الماعت رمز الاتزان و الاتساق مع النظام الكونى (من مقصورة الملك سيتى الأول بمعبد أبيدوس , أسرة 19 , دولة حديثه) .

كانت "بوتو" عاصمة مصر السفلى فى عصر ما قبل الأسرات قبل توحيد مصر فى عصر الملك مينا , و مكانها الحالى منطقة تل الفراعين بالقرب من دسوق , محافظة كفر الشيخ .

أما "نخن" فكانت عاصمة مصر العليا (الصعيد) فى عصر ما قبل الأسرات , و مكانها الحالى منطقة الكوم الأحمر و تقع على بعد حوالى 80 كم جنوب الأقصر .

يرمز قيام أرواح نخن و أرواح بوتو بحمل الملك سيتى الأول لاتصاله بأرواح هؤلاء الأسلاف .

ان ملك مصر على اتصال دائم بأرواح الأجداد الذين يطلعونه على أسرار اعادة تكرار دورات الخلق و استمرار السلالة الملكية المصرية و الذى يحدث من خلال العلاقة بين "كا موت اف" و الأم الكونية ايزيس .

باختصار تقوم أرواح نخن و أرواح بوتو باطلاع الملك سيتى الأول على أسرار السلالة الملكية المصرية و استمرارها من جيل الى آخر من خلال نفس المبدأ الكونى الذى يحكم منظومة النور و دورة حياة الشموس .

و الملك بدوره يستمع اليهم و يظهر لهم الاحترام و خاصة أنه عرف بورعه و احترامه للتقاليد المصرية و تبجيله للأجداد .

يقول النص المصاحب للمشهد على لسان أرواح نخن و أرواح بوتو (أى أرواح أجداد ملوك مصر) التى تخاطب الملك "مين ماعت رع" (سيتى الأول) بهذه العبارات :-

*** لقد جلست على العرش مثل حورس ابن ايزيس , ملك الأرضين ... أنت بذرة "كا موت اف" (ثور أمه) الذى خلقك و صورك على صورته ... و رحم ايزيس هو الذى جعلك وريثا لعرش آتوم ***

استمر بقاء السلالة الملكية المصرية عبر أجيال طويلة من الملوك , و كل منهم يعتبر ابنا ل "كا موت اف" و ايزيس . و بعد أن يولد الابن يعيد بدوره اخصاب الأم الكونية لكى يولد من رحمها نسخة جديدة من "كا موت اف" , و هكذا تعيد دورات الخلق تكرار نفسها الى ما لا نهاية .

و باعتلاء الملك سيتى الأول عرش مصر صار واحدا من تلك الأرواح و التى يطلق عليها لقب الكاوات الحية . أو بعبارة أخرى ان أرواح الأجداد تحيا داخل الملك سيتى الأول الذى يحمل بداخله بذرة السلالة الملكية التى ظلت تنتقل من جيل الى جيل الى أن وصلت اليه . و هو بدوره سينقلها الى ابنه الذى سيرث العرش من بعده .

كل ملك من ملوك مصر هو جزء من السر الالهى الذى يقف وراء تكرار دورات الخلق و اعادة تجسد البشر .

و ال "كا" الملكية هى مفتاح فهم سر لانهائية دورات الخلق . و لذلك علينا أن نتوقف عند هذا المفهوم و أن نحاول فهمه من النصوص المصرية القديمة .

اعتقد قدماء المصريين أن الانسان ليس جسدا ماديا فقط , و انما هناك العديد من العناصر الماورائية و الأجسام الروحانية التى تشترك معا فى تشكيل الكيان الانسانى الذى يجمع بين

النقيضين ؛ الفناء و الخلود .

و هذه العناصر الماورائية فى الفلسفة المصرية تختلف عن ثنائية العقل و الجسد و عن ثلاثية العقل و الروح و الجسد فى ثقافة الانسان المعاصر .

للروح فى مصر القديمة عدة مستويات , فهناك ال "با" و ال "كا" و ال "آخ" , و عند ترجمة معانى هذه الكلمات الثلاثة للغاتنا الحديثه نستخدم كلمة روح , و هى ترجمة لا توضح الفرق بين المصطلحات الثلاثة . و اذا أردنا معرفة الفرق بين ال "كا" و ال "با" و ال "آخ" علينا بقراءة كتب العالم الآخر المصرية .

و فى هذا الفصل من الكتاب سيكون تركيزنا على ال "كا" , و هى أقرب المصطلحات الثلاثة للجسم المادى .

تظهر ال "كا" للوجود فى نفس اللحظة التى يخلق فيها الجسم المادى . و الرمز الهيروغليفى لكلمة "كا" عبارة عن ذراعين مرفوعين الى السماء .

تولد ال "كا" فى نفس اللحظة التى يولد فيها الجسم المادى , أى أن ال "كا" هى طاقة الحياة التى تسكن كل شئ فى الكون و تمنحه القدرة على أن يحيا و يتحرك .

كل شئ فى الكون له "كا" ؛ الحيوانات و النباتات و الأجرام السماوية , و الكيانات الالهية أيضا لها "كاوات" (جمع كا) .

يعبر الرمز الهيروغليفى لكلمة "كا" عن فعل الاحتضان , و هو فعل ينم عن وجود عاطفة حب و عطف و رحمة تصاحب انتقال طاقة ال "كا" من الكيان الالهى الذى يحيط بكل شئ فى الكون و يمنحه طاقة الحياة . ال "كا" هى التى تغذى الجسم المادى و هى المسئولة عن نضجه , و لذلك ارتبطت ال "كا" فى الفلسفة الدينية المصرية بشكل خاص بالطعام , حيث تستخدم صيغة الجمع من كلمة "كا" – و هى كاو – للدلالة على الأطعمة .

جاء فى متون الأهرام (نص رقم 789) هذه العبارات التى تخاطب ملك مصر قائلة :-

*** حين تطهر جسدك , فان كاءك تطهر نفسها ... ان كاءك تجلس معك و تأكل الخبز معك دوما و الى الأبد ***

ال "كا" اذن هى القوة الكونية المسئولة عن الغذاء و هى التى تحفظ الجسم المادى أثناء حياة الانسان على الأرض . يحيا الجسم المادى طالما كانت ال "كا" ملتصقة به , و بمجرد انفصال ال "كا" عنه تحدث الوفاة و يفقد الجسم المادى حيويته و يبدأ فى التحلل الى عناصره الأولية .

يموت الجسم المادى , و لكن ال "كا" لا تموت , و انما تنتقل الى ال "دوات" (العالم السفلى) حيث تحيا هناك و تتلقى قرابين الخبز و الجعة و غيرها من الأطعمة التى توضع فى المقابر و تقدم كقرابين لكاوات الموتى .

و عند دراسة مفهوم ال "كا" فى الفلسفة الدينية المصرية , نجد أن دلالات كلمة "كا" لا تقتصر فقط على الطاقة الحيوية التى تغذى الجسم المادى .

فنفس الكلمة تستخدم أيضا بمعنى ثور , وتكتب أيضا بنفس الرمز الهيروغليفى و هو الذراعين المرفوعين الى أعلى و الذى يدل على فعل الاحتضان .

و الثور فى مصر القديمة هو رمز القوة الكونية التى تعيد غرس بذرة الحياة فى رحم الأم الكونية .

برع قدماء المصريين – و غيرهم من سكان الحضارات القديمة – فى استخدام الجناس اللفظى للتعبير عن العلاقة التى تربط بين مفاهيم كونية و روحانية و بين أشياء تنتمى للعالم المادى .

و من أوضح الأمثلة على ذلك استخدام كلمة "كا" للدلالة على الثور و هو رمز الفحولة , و أيضا للدلالة على ال "كا" الملكية , أى الجسم الحيوي للملك (أو القرين) .

يوصف الملك بأنه "الثور القوى" , و هو وصف ورد بشكل متكرر فى اللقب الحورى لملوك مصر و خصوصا فى عصر الدولة الحديثه , و لذلك يطلق على اللقب الحورى أحيانا "لقب ال كا" ,

و يظهر هذا اللقب فى اغلب الأحيان مكتوبا فوق علامة ال "كا" و هى على شكل ذراعين مرفوعين الى أعلى .



كلمة "كا موت اف" (ثور أمه) كما تكتب بالرموز الهيروغليفية .

و كلمة "كا موت اف" (ثور أمه) تكتب بالهيروغليفية باستخدام ثلاثة رموز : رمز على شكل ثور , و رمز على شكل علامة ال "كا" (ذراعين مرفوعين الى أعلى) و رمز على شكل أنثى النسر و هو يعطى القيمة الصوتية للمقطع "موت" .

كل من الثور و ال "كا" يدخل فى تكوين اسم "كا موت اف" (ثور أمه) , و هو ما يعنى أن دوره لا يقتصر فقط على غرس بذرة حياة جديدة عند نهاية الدورات الكونية و انما له دور أيضا فى الغذاء . تتجلى هذه العلاقة بشكل خاص فى عيد الحصاد كما سجله الفنان المصرى على جدران معبد هابو , حيث ربطت الطقوس بين دورة الغذاء و التى تنتهى بحصاد الزرع و بين انتقال السلالة الملكية المصرية من جيل الى آخر . ففى عيد الحصاد يتم استحضار أرواح الأجداد من خلال تماثيلهم و صورهم .

من أهم واجبات الملك فى مصر القديمة ضمان خصوبة الأرض لكى يجد الشعب ما يكفيه من القوت . و لتحقيق ذلك , كان على الملك ان يقوم بطقوس دينية معينة فى عيد الحصاد , حيث تشاركه أرواح الأجداد .

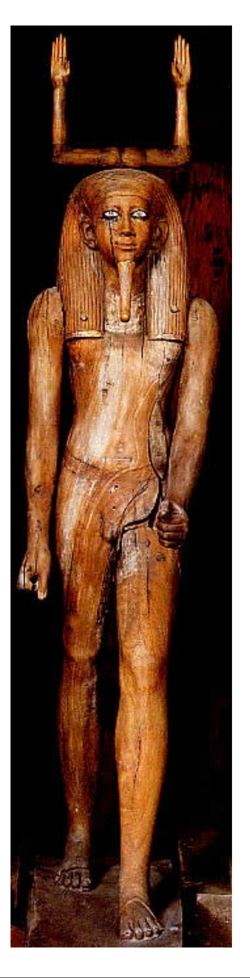
أى أن السلالة الملكية كلها كانت عنصرا هاما فى طقوس الخصوبة و أعياد الحصاد .

يتضمن مفهوم ال "كا" كلا من القوت و أرواح الأسلاف الذين رحلوا للعالم الآخر و لكنهم لم

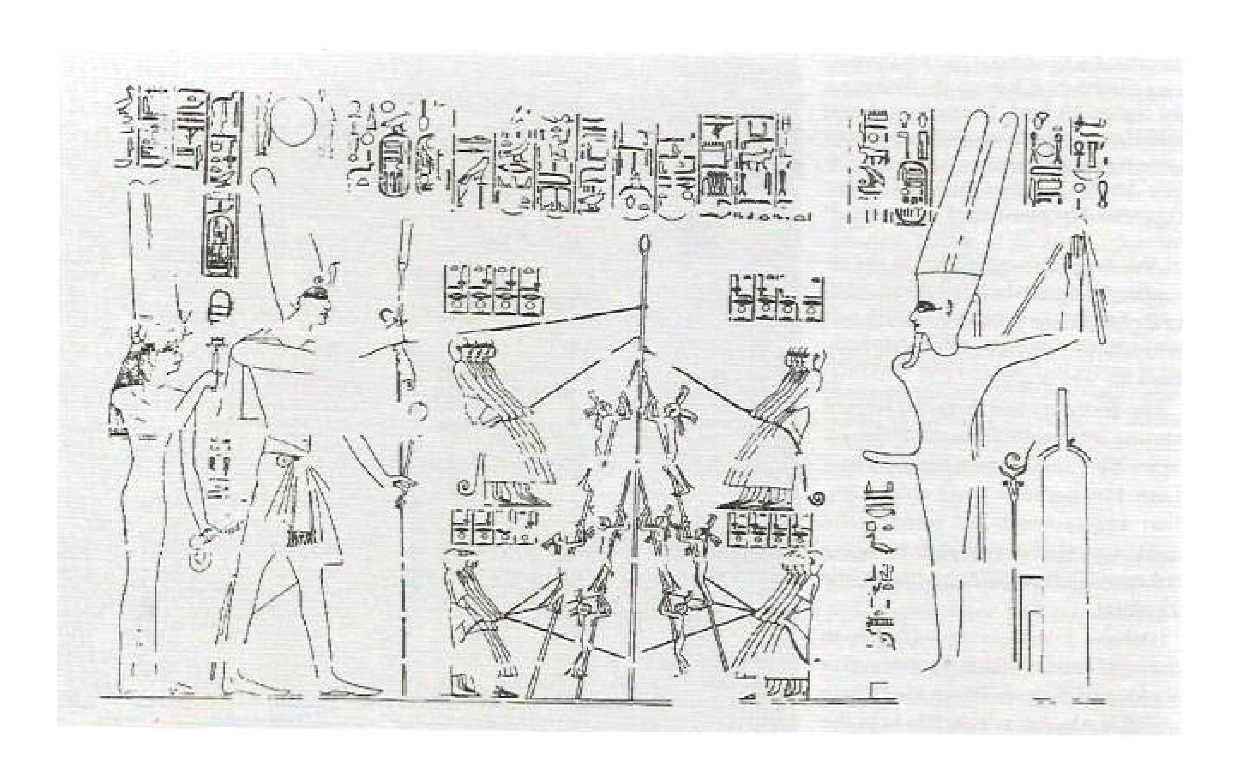
ينفصلوا عن عالمنا لأن طاقة الحياة و الخصوبة تنتقل من العالم الآخر الينا عن طريقهم .

و يعتبر الملك تجسيدا حيا لأرواح كل الأجداد و الأسلاف فى العالم الآخر و يعتبر هو همزة الوصل بين عالمنا و بين عالم الروح .

ان الأجداد فى حالة حضور دائم فى عالمنا من خلال الملك , فهم يحيون بداخله و يدعمونه و يشاركون معه فى حكم مصر .



تمثال ال "كا" من الخشب للملك "ايب رع حور" يقف داخل مقصورة خشبية . يحمل الملك فوق رأسه علامة ال "كا" على هيئة ذراعين مرفوعين الى أعلى . تعرض التمثال للتخريب و سرقت منه القلادة و الصولجانات التى يمسكها فى يده . (تمثال ال "كا" , من عصر الأسرة 13 , دولة وسطى , و يعرض حاليا بالمتحف المصرى , بالقاهرة) .



الملك رمسيس الثانى و الملكة نفرتارى يشاركان معا فى طقس من طقوس "مين" المقدسة . فى هذا الطقس يقوم مجموعة من الشباب يزينون رؤوسهم بالريش بتسلق عامود ترفعه مجموعة من الكهنة يطلق عليهم رفقاء الملك . يعتبر طقس رفع العامود جزءا من طقوس الاحتفال بعيد الحصاد , و أيضا الاحتفال بعيد آخر من أعياد الخصوبة يقام فى بداية موسم الزراعة . (من جدارية بالفناء الأول من معبد الأقصر) .

تبدو العلاقة بين "كا موت اف" و بين أمه الكونية ايزيس علاقة غامضة يقوم فيها الابن أو الجيل الجديد باعادة اخصاب الأم الكونية مجددا , و هذا الاخصاب هو الذى يضمن لمصر الاستقرار و يضمن لأرضها الخصوبة و لشعبها القوت الكافى فى الموسم التالى .

و لكن هذا التكرار لغرس البذور و اعادة الاخصاب مرارا ليس كل شئ .

فهناك جانب آخر للطاقة الكونية يتمثل فى التحولات التى تطرأ على الشمس فى دورة حياتها و التى تلعب فيها الكوبرا المنتصبة (رمز حتحور) دورا محوريا .

و الكوبرا المنتصبة هى رمز الطاقة الأنثوية ذات الطبيعة المزدوجة (النشوة و العنف) و التى تلتف حول رب النور "رع" و تهب الحياة لعالم ال "كا" .

عند تأمل الطقوس الملكية فى مصر القديمة نلاحظ وجود تداخل بين شخصية حتحور و شخصية ايزيس , بحيث يمكن لأى منهما ان تتقمص شخصية الأخرى و ترتدى عباءتها فى أى وقت .

يتجلى ذلك بشكل خاص فى ثلاثة مشاهد صورها الفنان المصرى على جدران معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس (أسرة 19 , دولة حديثه) و الذى أكمله ابنه الملك رمسيس الثانى .

المشهد الأول يصور ايزيس و هى ترتدى تاج الحيات و تحمل فوق رأسها قرص الشمس و تجلس على العرش و ترضع الملك رمسيس الثانى .

يقول النص المصاحب للمشهد أن ايزيس تغذى الملك بلبنها (لكى يحيا لملايين السنين مثل رع فى السماء) و أيضا (لكى يصبح بمقدوره أن يأتى للوجود من تلقاء نفسه و يجدد طاقته باستمرار مثل آتوم) .

تهيمن الرموز الشمسية على هذا المشهد الذى يجمع بين الأم الكونية فى هيئة ايزيس و بين الابن فى هيئة الملك الذى تسير حياته فى تناغم مع دورة حياة الشمس .

و فى الناحية المقابلة لمشهد ارضاع ايزيس للملك يجلس حورس ابن ايزيس على العرش متوجا بالتاج المزدوج . يمسك حورس بصولجان الملك و هى العصا المعقوفة و النشاشة و يناولهما للملك رمسيس الثانى و يخبره أن حصوله على صولجان الملك هو دليل على أنه ابن أوزيريس , "كا موت اف" (ثور أمه) , و رب أبيدوس . يقول النص المصاحب للمشهد :-

*** تناول صولجان ملك أبيك , "كا موت اف" (ثور أمه) ... أنت بذرة أوزيريس , رب أبيدوس ... عسى أن يمنحك القوة ***

ان لبن ايزيس لا يتدفق فقط ليغذى رب الشمس , و انما يغذى أيضا بذرة الملك الطفل التى تحملها ايزيس فى رحمها .

فى هذا المشهد نسج الفنان المصرى دورة حياة الشمس و دورة اعادة التجسد فى نسيج واحد .

حيث تغرس بذرة الثور فى رحم الأم الكونية و يعاد غرسها مرارا .

و أسفل هذا المشهد هناك مشهد آخر يصور ايزيس و هى تقدم للملك رمسيس الثانى تمثال على هيئة كوبرا منتصبة تقف فوق سلة , و نلاحظ أن الكوبرا المنتصبة تمسك بمفتاح الحياة "عنخ" و تمده نحو أنف الملك رمسيس الثانى ليستنشق من خلاله طاقة الحياة التى تهبها اياه الربة الحية (واهبة الحياة) .

و فى اليد الأخرى تمسك ايزيس بصلاصل على شكل ناووس مغلق و بعقد المينيت , و هو ما يدل على أهمية وجود حتحور و حضورها مراسم تقلد الملك منصبه .

ان ايزيس فى الجزء العلوى من المشهد هى صورة الربة الحية حين تقوم بدور الأم التى تحتضن البذرة التى يغرسها "كا موت اف" فى رحمها .

أما فى الجزء السفلى من المشهد فهى صورة الابنة "حتحور" المشرقة , التى ترافق أباها "رع" فى مختلف مراحل حياة الشمس .



الى اليسار : "ايزيس - حتحور" (ابنة رع) تهب الملك رمسيس الثانى طاقة الحية/الحياة على هيئة كوبرا منتصبة . تقوم "ايزيس – حتحور" هنا بدور البذرة و أيضا النار التى تنضج البذرة , و هى الازدواجية التى تهب ملوك مصر الطاقة الحيوية و تحفظ السلالة الملكية المصرية .
الى اليمين : حورس يهب الملك رمسيس الثانى التاج المزدوج ؛ رمز وحدة مصر العليا و السفلى .
(جدارية من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , دولة حديثه)

تهيمن الربة الحية بهويتها المزدوجة (ايزيس – حتحور) على دورة الميلاد و الحياة و الموت

و الميلاد من جديد و هى دورة شديدة التعقيد تتخذ فيها الأم الكونية صورا مختلفة و تغير هيئتها فى كل مرحلة من مراحلها .

و هنا يتضح لنا مغزى المشهد الذى ظهرت فيه ايزيس فى معبد الكرنك و هى تمسك بصلاصل حتحور و تقود الملك سيتى الأول للقاء "آمون رع" .

ان صعود رب النور من الأفق الشرقى الى كبد السماء حيث يتوج ملكا فى هيئة شمس الظهيرة لا يكفى كأساس للملكية فى طيبة .

و انما هناك حاجة لروابط أرضية و هى التى يجسدها "كا موت اف" الذى يجدد نفسه باستمرار بأن يعيد غرس بذرته فى رحم أمه لكى يعود و يولد فى جسد جديد .

أما المشهد الثالث , فهو يقع على يمين الجزء السفلى من المشهد السابق , و يصور تناول الملك لصولجانات الملك .

فى هذا المشهد يظهر الملك رمسيس الثانى و هو يرفع يده و يلمس التاج المزدوج الذى يهيه اياه حورس . ينقلنا هذا المشهد الى كيان الهى آخر هو "ست" , الذى تربطه علاقة خاصة بايزيس .

و كما يرتبط "آمون مين" بالطاقة الجنسية , كذلك ارتبط "ست" أيضا بهذه الطاقة و لكن طاقة ست عقيمة , مشوشة , مضطربة , فوضوية , لا تهب حياة جديدة , بعكس طاقة "آمون مين" التى تهب الخصوبة .

اشتهر ست فى الفلسفة الدينية المصرية بصراعه الطويل مع حورس حيث نازعه عرش الأرضين بعد موت أوزيريس . ينعكس ذلك الصراع فى دورة حياة القمر التى يتمزق فيها جسده كل شهر الى ان يموت و يصير محاقا , ثم يعود و يولد من جديد فى بداية الشهر القمرى .

و اذا أردنا أن نفهم العلاقة المتشابكة بين مختلف الكيانات الالهية التى تعمل معا داخل منظومة اعادة دورات الخلق علينا أن نبحث فى الصراع بين حورس و ست و نتأمله بعمق .

ان عين القمر (عين حورس) يجب أن تكون فى حالة اتزان تام مع عين الشمس (حتحور) .

أو بعبارة أخرى , لكى تولد الشمس من جديد فى دورة كونية جديدة يجب أن يكون ذلك بالتنسيق مع دورة حياة القمر .

الفصل التاسع

النور و الطاقة الجنسية , دور الصراع فى نشأة الملكية



قلادة من عصر الدولة الوسطى تصور حورس و ست على يمين و يسار الربة "بات" , و هى صورة الأم الكونية فى العصر العتيق . فى المنتصف يقف رمز رع رب النور تحيط به من اليمين و اليسار حيات الكوبرا و عين الشمس و القمر (تعرض هذه القطعة الأثرية بمتحف مايرز , انجلترا) .

تقول أسطورة خلق السنة المصرية أن "ست" – ابن نوت و جب – ولد فى اليوم الثالث من الشهر الصغير و المعروف باسم أيام النسئ , أى فى اليوم رقم 363 من أيام السنة .

فى ذلك اليوم ولدت قوة كونية تتسم بالعنف و القسوة من نفس الرحم الذى أنجب أوزيريس (الأخضر) , و هو رحم الأم السماوية "نوت" .

ارتبط ست بالعنف و القسوة - حتى مع أقرب الناس اليه – منذ لحظة ميلاده .

قيل عنه أنه شق رحم أمه بقسوة و عنف , و كان ذلك ايذانا بظهور العنف و القسوة للوجود ,

و أيضا بداية آلام أوزيريس و معاناته .

يوصف "ست" بالانفلات و الغرور و الكبرياء . فهو يسير مختالا يبحث عن اشباع ملذاته و شهواته بدون أى قيود أو انضباط , و لذلك فهو قريب الشبه من شخصية "دون جوان" فى الأدب الحديث .

لا يوجد حدود لشهوة ست و نهمه للخمر و النساء , لدرجة أن قدماء المصريين ربطوا دائما بين الاسراف فى شرب الخمر و بين ست .

جاء فى أحد النصوص السحرية الطبية التى تستخدم فى معالجة آثار الافراط فى الشراب هذه العبارات :-

*** التحيات لك يا ربة الرحم , حين وضع ست قلبه فوق رحمك ... لا يوجد من يستطيع أن يكبح جماح "ست" ... دعه يسير وراء رغباته ... دعه يثمل من هذه الجعة ... فبعد أن يثمل يمكن الامساك بقلب العدو ***

ل "ست" تأثير كبير على الجعة التى يشربها المريض كبير لدرجة أن الأرواح الشريرة التى كانت تسكن جسد المريض قد ثملت و تركت جسد المريض و رحلت .

ان ست لا يتبع قلبه و انما يتبع غرائزه , فهو يندفع دائما وراء شهوته الجنسية و يميل للاسراف فى الشراب و افتعال العراك , و من الغريب أن الرجل الذى يتصف بهذه الصفات يكون محل اعجاب من النساء , بسبب حبه لهن و شغفه بهن . و ست لا يكترث اذا كانت المرأة متزوجة أم لا , و هو ما ذكر فى موضع آخر من النص السحرى السابق .

تستوى النساء جميعا فى نظر ست و هو يوقع ضحاياه بكل سهولة و ثقة بالنفس و كأنه محارب متمكن من أدوات الحرب و القتال يقوم بغزو عدو .

نراه فى قصة الصراع بين حورس و ست – على سبيل المثال – وهو يختبئ خلف شجرة و يتربص بايزيس و يناديها قائلا : (أنا هنا معك أيتها الجميلة) . و لكن ثقته الزائده بنفسه لا تفلح فى انجاح خططه .

و برغم شغف "ست" بالنساء , الا أن قلبه يخلو من العاطفة الصادقة و الحب الحقيقى .

جاء فى أحد النصوص أنه فى يوم من ذات الأيام كان "ست" يسير , فرأى ربة البذور و هى تستحم

فى بركة من الماء , فلم يتمالك نفسه و قفز باتجاهها كما يقفز الكبش الهائج و عاشرها كما يعاشر الثور البقرة .

و لكن اندفاع "ست" و انفلاته تسبب له فى عواقب وخيمة , فبعد أن قفز "ست" فوق ربة البذور و عاشرها صعد سائله المنوى من خصيته الى جبينه و أصيب بالمرض .

و هنا تجدر الاشارة الى أن الكلمة المصرية القديمة التى تستخدم للدلالة على البذور تعنى أيضا "سم" . أى ان محاولة ست لاشباع رغبته الجنسية تم توجيهها بطريقة خاطئة فأدت لتسمم جسده.

لم يتمكن ست من تفعيل طاقته الجنسية بطريقة صحيحة فتحولت الى سبب للمرض بدلا من أن تؤتى ثمارا ايجابية و تهبه النشوة الروحية و الاتزان .

ان الطاقة الجنسية ل "ست" طاقة عقيمة لا تؤتى أى ثمار ايجابية , بعكس "مين" رب الاخصاب الذى تؤتى طاقته الجنسية ثمارها و تخلق حياة جديدة .

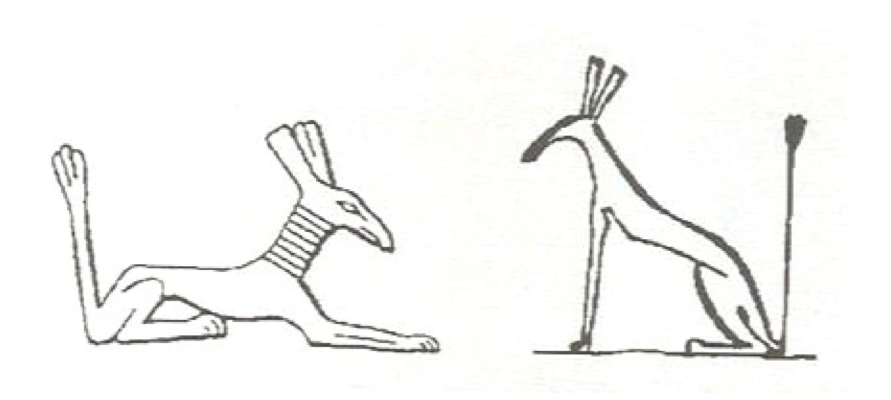
يقول الفيلسوف اليونانى بلوتارك أن خليلة "ست" هجرته و ابتعدت عنه , و هى بالطبع لديها أسبابا وجيهه لهذا الهجران . و خليلة "ست" هى "تاورت" , و قد صورها الفنان المصرى القديم فى هيئة أنثى فرس النهر ببطن منتفخة بسبب الحمل .

كان على "تاورت" أن تبتعد عن "ست" لأن عنف ست و قسوته و انفلاته دائما خطر على الأمهات أثناء الحمل و الولادة و الرضاعة . و لذلك كان على ايزيس أن تختبئ فى مكان بعيد فى أحراش الدلتا لتلد ابنها حورس و ترضعه بعيدا عن أعين ست .

أينما ظهرت القسوة و العنف كان ذلك تجليا ل "ست" .

يظهر "ست" فى الفن المصرى فى هيئة حيوان أشبه بالكلب (أو بالأحرى أشبه بحيوان آكل النمل) بآذان عريضة مستطيلة و أنف و فم مقوس و ذيل منتصب .

اختلف العلماء فى تحديد هوية هذا الحيوان و لا يزال الجدل دائرا حتى الآن حول ما اذا كانت صورة ست فى الفن المصرى مستمدة من صورة فصيل من الحيوان يعيش على الأرض أم هو حيوان أسطورى .



ست فى هيئة حيوان أسطورى أشبه بحيوان آكل النمل , يميزه الذيل المنتصب .

تستخدم صورة "ست" فى الكتابة الهيروغليفية كمخصص للدلالة على العواصف و الأعاصير و النزاعات و الأمراض .

ارتبط ست دائما باللون الأحمر و بالحرارة الشديدة و الجفاف , و هو رب الصحراء و البلاد الأجنبية .

ان مصاحبة "ست" تجعل الانسان يكتسب صفاته السيئة فيتجاوز الحدود و يأتى بتصرفات غير مقبولة .

جاء فى كتاب الأحلام و الذى كان بحوزة كاتب يعيش فى منطقة دير المدينة (بالبر الغربى بالأقصر) أن "ست" هو السبب فى الكوابيس و الأحلام المخيفة و الأشياء الشريرة التى تزعج الناس فى منامهم . اذا راود شخص ما حلم مخيف أثناء نومه , فعليه حين يستيقظ أن يشرع فى حماية نفسه من تأثير "ست" بأن يرتل ابتهال لايزيس يبدأ بالعبارة التالية : (يا أمى , يا ايزيس , أغيثينى ... لقد مكانا بعيدا عن بلدتى) .

فى النص السابق يتقمص المبتهل شخصية حورس و يتكلم بلسانه و يطلب من أمه ايزيس ان تأتى اليه و تحميه من "ست" , و بذلك يستعيد رباطة جأشه و هدوئه و سكينته .

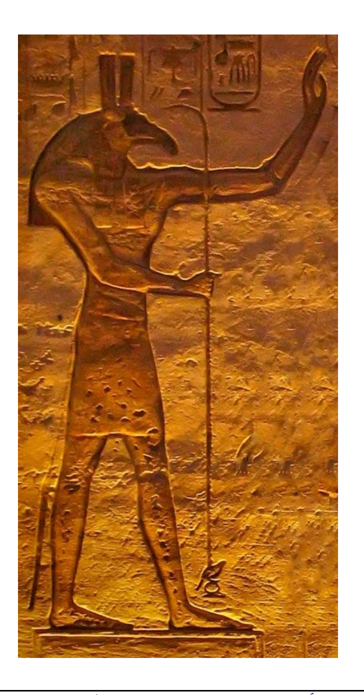
حين يرى شخص ما حلما مخيفا فان ذلك يعنى أنه دخل مناطق غريبة تحت هيمنة "ست" و الذى وصفه عالم المصريات "هرمان تى فلدى" (Herman te Velde) بأنه روح الفوضى و أنه رب القوى الجامحة التى لا يمكن التحكم فيها سواء فى الطبيعة أو فى المجتمع الانسانى .

و برغم سمعة ست السيئة , الا اننا لايمكن ببساطة أن ننفيه الى الصحراء و نلقى به خارج الحياة .

فدوافع ست و غرائزه العدوانية المتوحشه هى جزء من منظومة الخلق .

و قبل كل شئ هو أخو ايزيس و أوزوريس و نفتيس , و هو مثلهم تماما , ابن "نوت" (ربة السماء) و "جب" (رب الأرض) .

ان عنف "ست" و قسوته يمكن أن تخدم منظومة الخلق اذا تم توظيفها فى المكان المناسب و بالطريقة المناسبة .



ست يمد يده و يبارك التاج المزدوج على رأس الملك رمسيس الثانى و يمسك بيده سعفة النخل رمز دورت الخلق اللانهائية و أيضا رمز سنوات حكم ملوك مصر . (من جدارية بمعبد أبو سمبل) .

لم يكن "ست" فى نظر قدماء المصريين رمزا للشر المطلق , و انما هو قوة كونية يمكن أن تتحول لخدمة الكون كله .

استمرت تلك النظرة المتسامحة ل "ست" حتى نهاية الدولة الحديثه على الأقل , و لكن بعد ذلك أخذت نظرة المصريين تجاه "ست" تتغير و قد انعكس ذلك بشكل خاص على الأجانب , حيث بدأت الدولة المصرية فى الضعف و صارت مصر عرضة لاحتلال الأجانب .

فى ذلك العصر صار التركيز على الجانب المظلم ل "ست" , و صار كأنه كبش الفداء , أو كأنه

أجنبى أو غريب عن الجمع الالهى .

فى نقوش معبد ادفو و معبد اسنا (من العصر اليونانى الرومانى) تم تجاهل اليوم الذى ولد فيه ست و هو اليوم الثالث من الشهر الصغير (النسئ) , و اكتفى الفنان المصرى بتدوين يوم ميلاد أوزوريس و ايزيس فى اليوم الأول و الثانى من الشهر الصغير , ثم أتبع ذلك بتدوين يوم ميلاد نفتيس فى اليوم الرابع , و تم اهمال يوم ميلاد ست عن عمد .

بقدوم العصر اليونانى الرومانى صارت أفعال ست الوحشية الشهوانية تثير خوف و اشمئزاز المصريين , فأصبح منبوذا و ملعونا , بل صار رمزا للشر الذى لا يرجى منه أى نفع .

و لكن صورة ست لم تكن كذلك طوال تاريخ مصر القديمة .

فقصة الصراع بين حورس و ست حول ميراث عرش مصر و التى جاء ذكرها فى "بردية شيستر بيتى 1" لا تلعن ست , برغم وصفها لعنفه و قسوته و جرائمه و على رأسها قتله لأخيه أوزيريس .

كان لقوة ست و عنفه دور فى اعداد حورس ليكون مؤهلا لتولى منصب الملكية .

فمن خلال احتكاك حورس ب "ست" و صراعه معه اكتسب بعضا من قوته و تحول من طفل برئ ضعيف الجسد الى شاب قوى قادر على أن يحكم الأرضين .

هناك اشارات متفرقة لقصة الصراع بين حورس و ست فى متون الأهرام من عصر الدولة القديمة و منها النص التالى الذى يصف الصراع بين حورس و ست بأنه السبب فى ظهور الفوضى و الضوضاء فى الكون , و تصف العالم قبل ذلك الصراع بهذه الصفات :-

*** حين لم يكن الغضب قد ظهر بعد ... حين لم تكن الضوضاء قد ظهرت بعد ... حين لم يكن الصراع قد ظهر بعد ... حين لم يكن العنف قد ظهر بعد ... حين لم تكن عين حورس قد فقأت بعد ... و حين لم تكن خصية ست قد اقتلعت بعد ***

كان العالم يحيا فى سلام و تناغم قبل أن يبدأ الصراع بين حورس و ست .

أما المصدر الأكثر تفصيلا عن الصراع بين حورس و ست فهو بردية "شيستر بيتى 1" , و التى دونت فى عصر الأسرة 20 , دولة حديثه , و هى محفوظة حاليا بمكتبة "شيستر بيتى" بمدينة دبلن بأيرلندا .

تروى بردية "شيستر بيتى" قصة الصراع بين حورس و ست بطريقة لا تخلو من الكوميديا ,
و يصفها بعض الباحثين بالخلاعة بسبب احتوائها على اشارات للجنس المثلى بين حورس و ست .
و برغم أن القصة مليئة بالكوميديا و السخرية الا انه لا يجدر بالباحث الاستخفاف بها , لأن الرموز التى وردت فيها تفسر لنا العلاقة بين العنف و البراءة و بين الملكية فى مصر القديمة .

يمكننا أن نستخلص من القصة عدة مستويات من المعانى و الرموز اذا عرفنا كيف نتأملها بعمق فى سياق الفلسفة الدينية المصرية .

من ناحية تتناول القصة شرعية ميراث عرش الأرضين و الذى صار موضع نزاع بين حورس و ست بعد وفاة أوزيريس .

يطالب حورس (بمساعدة أمه ايزيس) بأحقيته فى ميراث عرش الأرضين خلفا لأبيه أوزيريس , و لكن عمه ست يتحداه و يرى أنه أحق منه بالعرش .

يشكل هذا الصراع معضلة يجب أن تحل لكى يعود الكون لحالة الاتزان مرة أخرى .

و المتأمل للطبيعة على أرض مصر يلاحظ أن هذه الدراما تنعكس على الطبيعة الجغرافية لمصر و التى تعتبر مسرحا للصراع بين قوى كونية متناقضة .

تنطوى الطبيعة فى مصر على العديد من التناقضات , فأرضها عبارة عن شريط ضيق من الأرض السوداء الخصبة تحيط بها سلاسل من الجبال و تترامى حولها الصحراء .

يجرى النيل وسط أرض مصر فيقسمها الى ضفتين , ضفة شرقية و أخرى غربية . و فى السماء تبحر الشمس من الأفق الشرقى الى الأفق الغربى , حيث تختفى هناك لتحل الظلمة محل النور , ثم تعود و تولد من جديد فى الأفق الشرقى .

كل مظاهر التناقض فى الطبيعة ما هى الا صورة من صور الصراع بين حورس و ست .

يفترض بعض الباحثين أن أحداث أسطورة الصراع بين حورس و ست هى أحداث تاريخية وقعت على أرض مصر قبل قيام الملك مينا بتوحيد الأرضين و قبل بدء عصر الأسرات .

يدعى أصحاب ذلك الطرح أن مصر كانت فى ذلك العصر مقسمة الى مملكتين أو معسكرين ؛ معسكر أتباع حورس , و معسكر أتباع ست , ثم نشب بينهما صراع انتهى بانتصار سكان مصر

العليا (الصعيد) و هم فى الأصل رعاة و استطاعوا السيطرة على الدلتا و سكانها من المزارعين .

و هكذا تم توحيد الأرضين أو المملكتين فى مملكة واحدة عاصمتها مدينة "منف" , و التى تلقب ب "ميزان الأرضين" .

ان التفسير التاريخى للأسطورة هو فى الحقيقة تفسير ضيق الأفق , يجعل منها قصة سطحية و يفقدها مغزاها .

لو كانت أحداث الأسطورة أحداثا تاريخية فلماذا حرص ملوك مصر على اعادة تكرار احداثها بشكل طقسى عند توليهم عرش مصر ؟!

لقد استمرت أحداث الأسطورة حية فى وجدان الشعب المصرى بحيث كان هناك دائما حاجة للمصالحة بين المتخاصمين حورس و ست , و اعادة تكرار طقوس توحيد الأرضين تحت حكم ملك واحد يرتدى التاجين الأبيض و الأحمر .

و قد تعرضت مصر طوال تاريخها للانقسام أكثر من مرة .

لم تكن مسئوليات ملك مصر سهلة , فعليه أن يفرض هيمنته على بلد منقسم جغرافيا الى وحدتين هما مصر العليا (الصعيد) و مصر السفلى (الدلتا) و عليه أن يحمى الحدود الخارجية للدولة من هجوم البدو المتكرر . هناك دائما تهديدات مستمرة للنظام و الأمن يجب أن تواجه باستعداد دائم .

اذا كان هناك علاقة بين أسطورة صراع حورس و ست و بين التاريخ فان هذه العلاقة تتمثل فى كون الأسطورة هى الصورة الأولية للصراع . فكل صراع تاريخى هو نسخة او انعكاس للصورة الأولية أو النموذج الأول الذى يمثله صراع حورس و ست فى الزمن الأول .

يمكننا أن ننظر لقصة الصراع بين حورس و ست أيضا على انها اختبار للملك أو طقوس مساررة , يتم فيها اطلاع الملك على أسرار الطاقة الجنسية و هى الطاقة المسئولة عن خصوبة الأرض و عن استمرار الحياة من خلال التناسل .

فى الحقيقة نحن لا نكاد نعرف شيئا عن طقوس المساررة التى تقام للأطفال عند وصولهم لسن البلوغ , و لكن الأسطورة تحمل اشارات لوجوب اجتياز الطفل لعقبات و اختبارات ليكتشف القدرات الكامنة بداخله و يكتسب قدرا من الخشونة المطلوبة لينتقل من مرحلة الطفولة الى مرحلة

الرجولة و بذلك يصبح جديرا بمنصب الملكية .

و العدو الذى يجب على حورس منازلته هو نفسه العدو الذى قتل أباه .

يبدو ست و كأنه يحمل بداخله قوى الحياة و الموت . فهو يجسد روح الاندفاع و الوحشية و العنف التى تختلج فى صدر الشباب , و تتطلب موت القديم لكى يحل محله الجديد .

ربطت الأسطورة أيضا بين المفاهيم الدينية الماورائية و بين تشريح الانسان من خلال رمزية عين حورس و خصية ست .

تعبر الأسطورة عن الصراع بين النور و بين الطاقة الجنسية المنفلته (تحديدا السائل المنوى) .

و بسبب هذا الصراع رأى عالم المصريات "هرمان تى فيلدا" (Herman te Velde) أن ديانة النور فى طيبة فى عصر الدولة الحديثه تقترب من فلسفة التانترا الهندوسية فهى تنطوى على صراع بين النور و بين السائل المنوى أو البذرة , حيث ينتمى النور للعالم السماوى و تنتمى البذرة للعالم الأرضى .

فى سياق الأسطورة رمز المصرى القديم للنور بعين حورس و التى قدر لها أن تتمزق الى أشلاء ثم تشفى بفضل تحوت و تعود سليمة كاملة و بذلك أضحت هى الصورة الأولية التى تتبعها دورة حياة القمر الذى يتمزق كل شهر الى أشلاء و تجتزأ منه قطعة كل يوم الى أن يموت و يصير محاقا ثم يعود و يولد من جديد فى أول الشهر القمرى .

من الخطأ أن نفسر الصراع بين حورس و ست فقط على أنه عقبة و اختبار للملك فى مراحل اعداده لمنصب الملكية أو باعتباره صورة أولية لدورة حياة القمر .

فهناك دور رئيسى لايزيس و حتحور فى أحداث الأسطورة .

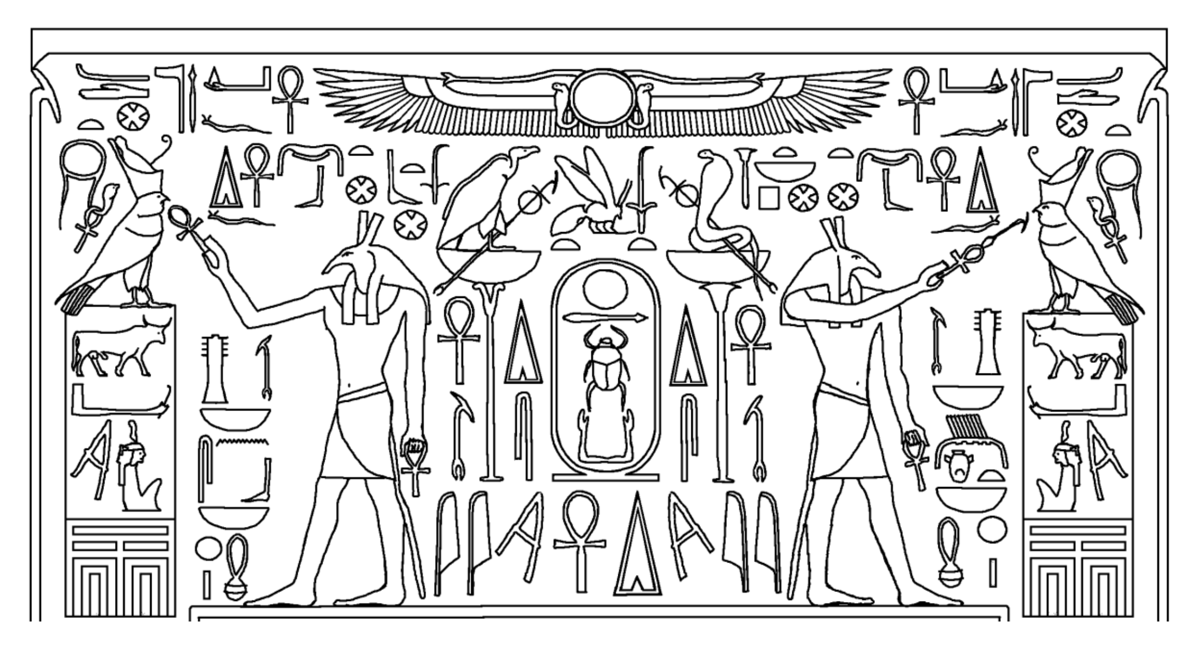
على القمر أن يكون فى حالة تناغم و اتزان مع الشمس , و هو مبدأ أساسى فى الفلسفة الدينية المصرية منذ العصر العتيق و حتى العصر اليونانى الرومانى (باستثناء فترة العمارنة) .

فى هذه الأسطورة و فى الطقوس المقدسة هناك علاقة قوية بين الملك و بين الكيانات الالهية التى ترتبط بشروق الشمس و بزيادة القمر فى النصف الأول من الشهر القمرى .

فعين الشمس و عين القمر تسطع فى السماء و أيضا فى وجه ملك مصر . كما جاء فى النص

المدون بمعبد الكرنك و المصاحب لمشهد ايزيس و هى تقف أمام الملك رمسيس الثانى و تتحدث اليه و تصفه بأنه عذب الشفاه و بأن عيناه هما الشمس و القمر .

و ننتقل الآن لأحداث الأسطورة لنرى كيف نسجت أحداثها بين نور الشمس و القمر .



مشهد يصور نسخة مزدوجة من ست و هو يمسك بمفتاح الحياة و عصا الواس (القوة) باتجاه حورس الذى يقف فوق "سرخ" (واجهة قصر) يحوى الاسم الحورى للملك تحتمس الأول .
(لوحة من عصر الملك تحتمس الأول , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

غرور ست و تحدى ايزيس :-

تبدأ أحداث أسطورة الصراع بين حورس و ست بمشهد محكمة التاسوع برئاسة "رع حور آختى" و هى تنظر فى النزاع بين الغريمين حورس و ست على عرش مصر .

تصدر المحكمة أول أحكامها بخصوص هذه القضية حيث تقضى بأحقية حورس فى أن يرث عرش الأرضين خلفا لأبيه أوزيريس , و هو الحكم الذى تستقبله ايزيس بالابتهاج و الترحيب .

و لكن الحكم لا يرضى "رع حور آختى" الذى يميل لتفضيل "ست" القوى ابن نوت (ربة السماء) و الذى يطالب بالعرش باعتباره أخو أوزيريس .

ان كيان الهى قوى مثل "رع حور آختى" لا يميل بالطبع لملك ضعيف مثل حورس . فهو لا يزال

طفلا لم يشتد عوده و بالتالى لا يصلح لمنصب هام كمنصب الملكية .

و كما يحدث فى حياتنا الدنيا , ان مطالب الضعيف و البرئ قد لا ينظر لها باهتمام مهما كانت مدعمة بالأدلة فى مقابل مطالب القوى .

كان هناك على ما يبدو اتفاق أو تفاهم بين "رع حور آختى" و بين "ست" , و هو ما أدى لنشوب حالة من التشوش و الفوضى فى محكمة التاسوع .

و كما رأينا فى الفصل الخامس , قام البابون "بابى" بتوجيه اهانة ل "رع" الذى انسحب من المحكمة و رفض المشاركة فى أى نشاط مع أعضائها .

فى هذه المرحلة من القصة يبدأ تدخل كل من حتحور و ايزيس فى الأحداث (كل منهما بطريقتها الخاصة) لكبح جماح قوة "ست" الفوضوية و اعادة الاتزان و البهجة ل "رع" بعد أن فقد الحماس و النشاط .

اقتحمت حتحور عزلة أبيها "رع" و فاجأته بحركة طفولية عفوية خلعت فيها ملابسها فجأة فانكشفت عورتها , فتبسم لها "رع" , و هكذا نجحت حتحور فى أن تهدئ من غضب أبيها و أن تعيد صلته بالعالم و بأعضاء التاسوع مرة أخرى . و لكن القصة لا تنتهى عند هذا الحد .

فقد عاد "رع حور آختى" مرة أخرى لرئاسة محكمة التاسوع , و عاد ست ليستأنف الحكم السابق و يطالب بالعرش مرة أخرى و يقدم حيثيات جديدة , فيقول أنه أحق بالعرش لأنه هو الذى يحمى قارب "رع" عند مروره فى أخطر منطقة فى قاع العالم السفلى و هى المنطقة التى يتعرض فيها القارب لهجوم ثعبان الفوضى و الظلام "عبيب" (أبوفيس) .

و يتمادى ست فيطلب من أعضاء محكمة التاسوع أن يجتمعوا بدون حضور ايزيس .

و جاء رد المحكمة بالموافقة , و اتفقوا جميعا على أن يعبروا النهر و يعقدوا جلسات المحاكمة فى جزيرة يطلق عليها اسم الجزيرة الوسطى .

و لكى لا تتمكن ايزيس من الوصول اليهم أمر أعضاء التاسوع المعداوى بعدم نقل أى سيدة تتشابه هيئتها مع هيئة ايزيس من ضفة النهر الى الجزيرة التى يعقدون فيها اجتماعاتهم .

و ست محق فى خوفه من ايزيس لأنها عرفت بقدراتها الهائلة على التحايل و الخداع , و لذلك كانت

ربة للسحر .

و برغم أن "رع" أبدى ازدراءه و سخريته من ضعف حورس و صغر سنه و قلة خبرته بالحياة الا أن ايزيس بسعة حيلتها تعرف كيف تكشف ضعف الغريم المفضل لدى "رع" .

تستطيع ايزيس بما عرف عنها من قدرات سحرية أن تتحدى رغبات ست و شهواته التى تهدد بقطع صلة ايزيس (و مصر كلها) بتقاليدها و أجدادها بمطالبته بميراث عرش أوزيريس .

هناك أسطورة أخرى وصفت سعة حيلة ايزيس فى معرفة الاسم الخفى ل "رع" . عرفت هذه الأسطورة باسم أسطورة ايزيس و "رع" . تقول الأسطورة أن ايزيس راقبت "رع" أثناء سيره و لاحظت أن لعابه يسيل منه بعد أن شاخ و أصابه الوهن . تتبعت ايزيس خطوات "رع" و أخذت قدرا من اللعاب الذى سقط منه و خلطته بتراب الأرض و صنعت منه حية و وضعتها فى طريق رع فلدغته . سقط "رع" مريضا و لم يفلح معه طب و لا دواء فأتته ايزيس و أخبرته أنها تستطيع أن تعد له الدواء الملائم اذا أطلعها على اسمه الخفى , و هكذا عرفت ايزيس الاسم الخفى ل "رع" بفضل حيلتها و دهائها .

استخدمت ايزيس قوتها السحرية بلا رحمة و انتزعت الاسم الخفى من "رع" و هو يتألم و يوشك على الموت , و لكنها فى النهاية قدمت له الدواء الذى شفاه من لدغة الحية .

لم تتردد ايزيس فى تنفيذ تلك الخطة حين كان "رع" عجوزا ضعيفا لا يستطيع التحكم فى حركة جسده . و كان وقت الضعف هو الوقت المناسب لايزيس لكى تقوم بهجومها و تعرف الاسم الأعظم/الخفى ل "رع" . و بمعرفة الاسم الخفى/الأعظم صار لايزيس الهيمنة على "رع" .

كان لمعرفة الاسم الحقيقى/الخفى دورا أساسيا فى الممارسات السحرية فى مصر القديمة .

فالاسم يحمل فى طياته جوهر المسمى .

من بين كل الكيانات الالهية فى مصر القديمة عرفت ايزيس بقدرتها المذهلة على صياغة التعاويذ و الرقى الفعالة و ذلك يرجع لمهارتها فى استخدام الكلمات و هو ما يعرف بسحر الكلمة .

كما عرفت ايزيس أيضا بقدرتها على تغيير ملامحها و هيئتها (shape-shift) , و لذلك نلاحظ أنها ظهرت فى أسطورة الصراع بين حورس و ست فى ثلاثة شخصيات : شخصية أم حورس ,

و شخصية فتاة و شخصية امرأة عجوز , و هى نفس الشخصيات التى ارتبطت بربات القمر فى ثقافات أخرى .

بعد أن انتقل أعضاء محكمة التاسوع الى الجزيرة الوسطى قامت ايزس بتغيير هيئتها و صارت امرأة عجوز و حملت فى يدها سلة طعام و ذهبت الى المعداوى و أخبرته أنها تحمل هذا الطعام لشاب يرعى قطيعا من الماشية على الجزيرة الوسطى . فى البداية رفض المعداوى أن يستجيب لها و آثر أن يلتزم بتعليمات التاسوع بعدم نقل أى امرأة للجزيرة , و لكنه استسلم فى النهاية لرغبة ايزيس بعد أن قدمت له أجرا مجزيا عبارة عن خاتم من الذهب .

بعد أن وصلت ايزيس الى الجزيرة الوسطى اختبأت وراء الأشجار و بدأت تراقب ست و رأته و هو يتناول الطعام مع أعضاء محكمة التاسوع . فقامت بتغيير هيئتها مرة أخرى , و تحولت هذه المرة الى فتاه رائعة الجمال .

و لما كان ست دائم السعى وراء شهواته , لم يتمالك نفسه عندما لمحها من بعيد وسط الأشجار , فترك صحبة التاسوع و ذهب يطاردها .

و لما قابلها بدأت ايزيس - و هى الماهرة فى الحديث – تحكى له حكاية و تطلب منه الرأى و الحكم فيها . قالت ايزيس أن هناك شخص غريب دخل مزرعتها بعد وفاة زوجها و أخذ قطيع ابنها عنوة و بدون وجه حق . و هنا أبدى ست استياءه من هذا الفعل و أدان ذلك الغريب المغتصب للقطيع و هو لا يعلم أنه بذلك يدين نفسه كمغتصب لعرش الأرضين .

تلقى هذه الأسطورة الضوء على دهاء ايزيس و مكرها و سعة حيلتها و مهارتها فى استخدام سحر الكلمة . لنقرأ معا ذلك الجزء من البردية الذى تتحدث فيها ايزيس الى ست بهذه العبارات :-

*** دعنى أحكى لك حكايتى ... كنت زوجة لأحد الرعاة , و أنجبت منه ولدا ... ثم توفى زوجى , و أخذ ابنى يرعى القطيع الذى ورثه عن أبيه ... ثم جاء رجل غريب , و جلس فى حظيرتنا , و هدد ابنى قائلا : سأضربك و آخذ قطيع أبيك و أطردك من هذا المكان ... و الآن أنا أريد حكمك و رأيك ... فأجابها "ست" : كيف يمكن أن أوافق على أن يأخذ الغريب قطيع زوجك و ابنه موجود ؟! ... و فى تلك اللحظة تحولت ايزيس من هيئة الفتاة الجميلة الى هيئة حدأة و طارت الى السماء

و حطت فوق شجرة سنط , و صرخت فى "ست" قائلة : ياللك من شقى يستحق الرثاء , لقد حكمت على نفسك , و نطق فمك بالحكم الذى تستحقه ... ان ذكاءك هو الذى أصدر الحكم ضدك ... فماذا تريد الآن ؟ ***

استطاعت ايزيس أن ترغم "ست" على أن يعترف بأنه لا يحق له المطالبة بعرش الأرضين , و ذلك بفضل مهارتها فى استخدام الكلمات و فى تغيير هيئتها .

شعر ست بالاهانة و الخزى و عاد الى "رع" و هو يبكى .

يبدو أن ست كان ثملا و لم يكن فى كامل وعيه حين نطق بالكلمات التى حكم بها على نفسه ثم ندم بعد أن نطقها . و لكن ما جدوى الندم .

كان يجدر به أن يتعلم من كلمات الحكيم آنى الذى عاش فى عصر الدولة الحديثه و التى حذر فيها من التفوه بكلمات قد يندم عليها المرء حين لا ينفع الندم . يقول الحكيم آنى :-

*** لا تسرف فى الشراب حتى لا تفقد وعيك و تنطق بكلمات قد تندم عليها ***

و كان يجدر به أيضا أن يتعلم من كلمات الحكيم آنى التى يحذر فيها من التحدث الى الغريب .

يقول الحكيم آنى :-

*** لا تكشف قلبك للغريب (أى لا تكشف أسرارك للغريب) , فقد يستخدم كلماتك ضدك ***

تبدو هذه التحذيرات و كأنها كتبت خصيصا من أجل "ست" و لكنه لم يأخذ حذره .

فبعد أن ترك وليمة التاسوع , راح يطارد ايزيس و كشف لها قلبه و تحدث اليها و هو لا يعرفها (بعد أن غيرت هيئتها) , بينما هى تعرفه و تعرف نقاط ضعفه و تستخدمها بمهارة لتحقيق أهدافها .

و كما أخذت ايزيس لعاب "رع" الذى سال من فمه و استخدمته ضده , استخدمت أيضا ضعف ست أمام شهواته لكى تقلب عليه المائدة .

جاء فى احدى البرديات التى تعود لنهاية العصر البطلمى و يطلق عليها اسم بردية "جوميلياك" (Papyrus Jumilhac) أن ايزيس أهانت ست بأن حولت نفسها الى غانية و سارت أمامه و هى تعرف أنه لن يتمالك نفسه و أنه سيطاردها .

و بالفعل أخذ ست يطارد ايزيس و يجرى وراءها و أثناء الجرى لم يستطع أن يتحكم فى نفسه

فقذف سائله المنوى على الأرض , و هنا وبخته ايزيس لعدم قدرته على أن يتحكم فى نفسه .

فى الشكل التالى يظهر تمثال تيراكوتا (صلصال) لامرأة تكشف عن أعضاءها الجنسية

و تجلس فوق خنزير , و هو من الحيوانات التى ترمز ل "ست" .



تمثال من التيراكوتا (الفخار) لايزيس تجلس فوق خنزير و هو من الحيوانات التى ترمز ل "ست" .
يعبر التمثال عن حكمة ايزيس و قدرتها على التحكم فى شهوات ست .

قد يكون لهذا التمثال علاقة بأسطورة اليوسيس اليونانية التى قامت فيها فتاة صغيرة بتعرية نفسها ,

كما فعلت حتحور فى أسطورة الصراع بين حورس و ست .

و قد يكون التمثال تعبيرا عن قدرة ايزيس على التحكم فى ست و على توبيخه و اهانته لعدم قدرته

التحكم فى شهواته .

ان الطاقة الجنسية لايزيس تختلف عن طاقة حتحور التى تحمل شيئا من براءة الطفولة و الدفء

و العلاقة الحميمة بالذكر . الطاقة الجنسية لايزيس مختلفة , و خصوصا اذا نظرنا اليها فى سياق

الفكرة التى يعبر عنها تمثال المرأة التى تجلس فوق الخنزير .



ايزيس تراقب حورس و تسانده و هو يمسك بالحربة و يطعن ست الذى يتخذ هيئة خنزير برى .
(جزء من احدى الجداريات بمعبد ادفو , من العصر البطلمى)

ان طاقة ايزيس هدفها كبح جماح طاقة ست الجنسية المنفلتة المدمرة , حتى و ان أذلته و أهانته بلا رحمة .

و قد عبر أبوليوس عن ذلك فى رواية الحمار الذهبى التى دونت فى القرن الثانى الميلادى , و هى رواية يتحول بطلها لوسيان الى حمار (و هو من الحيوانات التى ترمز ل "ست") لكى يتعلم كيف يتحكم فى غريزة الجوع و الجنس . و بعد الكثير من المعاناة و التعرض للاهانة , تظهر له ايزيس فى رؤيا و تطلعه على الكثير من الأسرار التى يكتسب منها الحكمة , فيتحرر من هيئة الحمار و يعود بشرا مرة أخرى .

و الحمار من الحيوانات التى ترمز ل "ست" , تماما كالخنزير , حيث يعتبر تجسيدا للشهوة و الغرائز .

جاء فى تعاليم الحكيم "عنخ شيشنق" الذى عاش فى العصر البطلمى :-

*** الانسان مشغول بالجنس أكثر من الحمير ... و لكن قلة المال فقط هى التى توقفه عند حده ***

المال يجعل الانسان مقتصدا و معتدلا فى الجنس , و لكن ليس المال وحده هو الرادع . فايزيس تعلم الانسان كيف يتحكم فى شهواته و يروضها , لأن الشهوات المنفلته تهدد بانهيار المجتمع اذا ترك لها العنان .

<u>مغزى قطع رأس ايزيس فى أسطورة الصراع بين حورس و ست :-</u>

و برغم حيلة ايزيس البارعة و نجاحها فى الحاق الخزى ب "ست" بعد أن جعلته يحكم على نفسه , الا أن ذلك لم يثنيه عن الاستمرار فى المطالبة بأحقيته فى العرش .

و لكن ست لا يلجأ هذه المرة لمحكمة التاسوع , و انما يعلن عن رغبته فى مصارعة حورس , الذى يتحتم عليه أن يبرهن على قوته و جدارته بمنصب الملكية .

منذ تلك اللحظة تبدأ مرحلة جديدة من الصراع بين حورس و ست حيث يقوم كل منهما بتحويل نفسه الى فرس نهر و يغوص الاثنان فى أعماق المياه .

لأول مرة يجد حورس نفسه فى صراع شرس مع عمه القوى القاسى القلب , و هو ما يثير قلق ايزيس و خوفها على حياة ابنها .

فى محاولة لانقاذ ابنها تقوم ايزيس بصنع رمح و ترميه فى الماء فى الموضع الذى يتصارع فيه الغريمان , و لكن الرمح يصيب جسد ابنها حورس بدلا من جسد عدوه , فيصرخ حورس من الألم و ينادى أمه لتنقذه .

تستجيب ايزيس لاستغاثة ابنها و تنزع الرمح من جسده و تلقيه مرة أخرى فى الماء فيصيب جسد ست الذى يصرخ متألما و ينادى ايزيس لتنقذه و يذكرها بالروابط العائلية بينهما و بأنها أخته لكى يرق قلبها و تنقذه . و يبدو أن ست تعلم من تجربته السابقة مع ايزيس شيئا من الدهاء و المهارة فى استخدام الكلمات لأنه أعاد استخدام القصة التى أخبرته بها ايزيس من قبل و لكنه استخدمها هذه المرة لمصلحته .

قال ست موجها كلامه لايزيس : (هل تحبين الغريب أكثر من أخيك ست ؟) .

شعرت ايزيس بالتمزق بين عاطفتها كأم تريد انقاذ ابنها و بين صلتها بأخيها "ست" , و فى النهاية رق قلبها ل "ست" و نزعت الرمح من جسده لتنقذه .

و لكن تصرف ايزيس أثار غضب حورس , فتقدم نحوها بوجه شرس كأنه وجه فهد يوشك أن ينقض على ضحيته , و قطع رأسها و حملها فوق ذراعيه و هرب الى الجبال التى تقع عند حدود الصحراء خوفا من رد فعل أعضاء التاسوع اذا علموا بما فعل .

ذهب حورس الى المناطق الصحراوية و الجبلية و هى مملكة ست . و بذلك أصبح فريسة سهلة لعدوه , و هو ما حدث بالفعل . فقد عثر ست على حورس بسهولة وسط الجبال و طرحه أرضا و اقتلع عينيه الاثنين و دفنهما فى الأرض .

و لكن عين حورس ليست كأى عين , فبعد أن دفنت فى الأرض نبتت منها زهور لوتس .

طرحت عين حورس زهرة لوتس , و هى رمز النور الالهى الذى تجلى للوجود أول مرة .

تقول نصوص بردية "شيستر بيتى" فى هذا الموضع من القصة :-

*** اقتلع ست عينى حورس من مآقيهما , و دفنهما فى الأرض ... و فى الصباح نبتت منهما براعم صغيرة , تفتحت و صارت زهور لوتس ***

ان قسوة حورس و وحشيته تجاه ايزيس أطفأت نور عينيه و أفقدته الرؤية و صار كصقر سماوى بلا عينين , و هى صورة الصقر "خنتى - ايرتى" المقدس فى مدينة "ليتوبوليس" (أوسيم , احدى مدن محافظة الجيزة) . و فقدان الصقر السماوى لعينيه يعنى انطفاء نور الشمس و القمر .

يحمل هذا الجزء من الأسطورة مغزى فى غاية الأهمية , فهو يخبرنا أن حورس أثناء صراعه مع غريمه اكتسب بعضا من صفاته . لم يعد حورس ذلك الطفل الضعيف البرئ , و انما صار هو أيضا تجسيدا للعنف و القسوة .

فقد حورس براءته و فقد معها بصيرته , لأن البصيرة ترتبط بالبراءة و الفطرة .

هناك نص شيق جاء فى الفصل رقم 112 من كتاب الخروج الى النهار يصف توقع حورس اصابته بالعمى قبل حدوثه .

يقول رع لحورس : (دعنى أنظر فى عينك لأرى ما الذى سيأتى فى المستقبل) .

و هنالك نظر "رع" , ثم قال لحورس : (أنظر الى ذلك الخنزير الأسود) .

و نظر حورس , فرأى عينه و هى تجرح و تتحول الى عاصفة هوجاء .

قال حورس ل "رع" : انى أرى ست و أشعر به و هو يضرب عينى و يؤلمها , و هو يأكل قلبى .

و لم يتمالك حورس نفسه حين رأى ما سيحدث له , فأغمى عليه .

و هنا قال "رع" لحاشيته : ضعوا حورس فوق فراشه و اتركوه ينام , و سيكون على ما يرام .

يشير هذا الجزء من كتاب الخروج الى النهار الى فقدان حورس لعينه و لكنه لا يتحدث بالتفصيل عن كيفية حدوث ذلك كما فعلت بردية "شيستر بيتى" .

كما يشير النص أيضا الى أحد الممارسات السحرية التى انتشرت فى العصر اليونانى الرومانى و التى تهدف لمعرفة المستقبل . فى تلك الممارسات كان الكاهن يستعين بصبى لم يصل بعد لمرحلة البلوغ ليكون وسيطا بين عالمنا و بين العالم الآخر , لأن الأطفال فى تلك المرحلة يتمتعون بالجلاء البصرى و القدرة على رؤية المستقبل .

يأتى الكاهن بوعاء عميق ملئ بالماء تغطيه طبقة رقيقة من الزيت و يطلب من الصبى أن يجلس و يحدق فى الوعاء . فى البداية ينتشر الزيت فوق الماء و يعكس ألوان قوس قزح المختلفه و لكن بمرور الوقت و طول التحديق فى الماء تبدأ الألوان فى الاختفاء شيئا فشيئا و تنقل معها وعى الصبى الى العوالم الغير مرئية .

يطلب الكاهن من الصبى النظر الى طبقة الزيت التى تغطى الماء , فاذا رأى نورا منعكسا فوقه فان ذلك يعنى أن الوقت مناسب لعمل اتصال بالكيانات الالهية التى تكشف عن المستقبل و المجهول من خلال الصبى .

أولت الحضارات القديمة أهتماما كبيرا بامتلاك الأطفال موهبة الجلاء البصرى و هى موهبة يفقدها الانسان حين يصل لمرحلة البلوغ .

يقول الفيلسوف اليونانى بلوتارك أن المصريين القدماء اعتقدوا أن للأطفال القدرة على رؤية المستقبل .

و هنا تجدر الاشارة الى أنه لا يوجد أدلة أثرية على استخدام الأطفال كوسيط فى التنبؤ بالمستقبل قبل العصر اليونانى الرومانى , و هو ما جعل بعض الباحثين يفترض أن هذه الممارسات انتقلت لمصر من بلاد أخرى . و لكن أسطورة الصراع بين حورس و ست و نصوص الفصل رقم 112 من كتاب الخروج الى النهار تقدم لنا الدليل على أن قدماء المصريين ربطوا بين موهبة الجلاء البصرى و بين براءة الطفولة و أنهم كانوا يعلمون بقدرة الأطفال على رؤية المستقبل و أنها موهبة يفقدها الانسان عند وصوله مرحلة البلوغ .

يشير النص السابق من كتاب الخروج الى النهار الى وجود ممارسات سحرية تهدف لمعرفة المستقبل و هى ممارسات تعتمد على وجود صبى لم يصل بعد لمرحلة البلوغ ليعمل كوسيط .

تعليق للمترجمة : ما زال التراث الشعبى المصرى يحتفظ بالمثل الشهير "خدو فالكو من عيالكو" . أى أن ما يقوله الأطفال يعتبر نوع من التنبؤ بالمستقبل , لأن الأطفال لديهم موهبة الجلاء البصرى

كان للجلاء البصرى أهمية كبرى فى الممارسات السحرية المصرية .

فى طقوس فتح الفم و هى طقوس تعود للعصر العتيق كان على الكاهن أن ينام بجوار تمثال ال "كا" الخاص بالمتوفى , و أثناء نومه يرتحل الى العالم الآخر و يبحث عن روح المتوفى هناك و حين يعثر عليها يبدأ طقس فتح الفم الذى يمنح المتوفى القدرة على أن يرى و يسمع و يتلقى القرابين فى العالم الآخر .

يبدو أن الفيلسوف اليونانى بلوتارك لم يستطع تقبل فكرة قيام حورس بقطع رأس أمه ايزيس و هو الحدث الذى أدى لفقدانه البصر . لذلك لجأ بلوتارك لبعض التعديلات فى النسخة التى دونها من الأسطورة فقال أن حورس أطاح بالتاج من فوق رأس ايزيس .

و برغم أن قدماء المصريين كانوا متحفظين بطبيعتهم , الا انهم لم يلجأوا لحذف مثل هذه الاشارات الى العنف فى سياق الأسطورة , لأنهم كانوا يدركون مغزى كل رمز فيها .

ان قطع رأس ايزيس فى سياق القصة يعبر عن العنف الذى اكتسبه حورس أثناء صراعه مع ست , و هو عنف لا يمكن السيطرة عليه لدرجة أنه صار موجها لأقرب الناس اليه .

و هناك نصوص أخرى ذكرت أن حورس عاشر أمه ايزيس , أو بالأحرى اغتصبها مستخدما العنف , بينما كانت تبكى . و من أمثلة ذلك النص التالى و هو من بردية سحرية محفوظة بالمتحف البريطانى . يقول النص :-

*** أصاب ايزيس الوهن و هى فى الماء , و بكت و انهمرت دموعها فى الماء ... أنظر , لقد عاشر حورس أمه ايزيس , و دموعها تنهمر فى الماء ***

أدى الصراع الى حدوث تغيرات هائلة فى شخصية حورس و أكسبه بعضا من صفات "ست" و كأن روحا شريرة قد تلبسته , و كأن هناك من أبدله بشخص آخر .

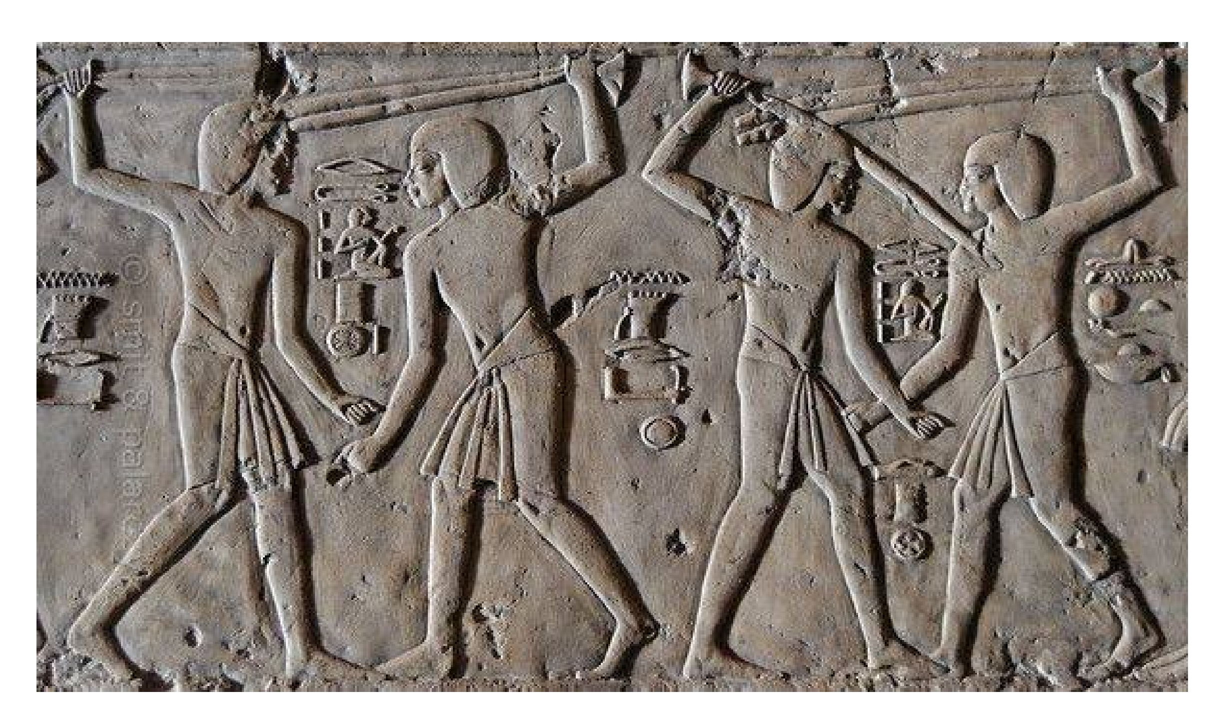
صار حورس مهووسا بالقوة و العنف الأعمى و الشهوة الجنسية مثل "آريس" فى الأسطورة اليونانية .

و فى القرن الخامس قبل الميلاد زار هيرودوت مصر و روى فى كتابه أن هناك احتفال سنوى يقام فى مدينة "خاسوت" (مدينة سخا , بمحافظة كفر الشيخ) بالدلتا خلال شهر أبيب , يقوم فيه آريس (حورس) الذى يأتى لمصر من بعيد فى هيئة شاب بمعاشرة أمه عنوة .

من غير المعروف على وجه الدقة اذا كان هذا الاحتفال يقام فى مصر القديمة فى عصر الدولة الحديثة و ما قبله أم لا , الا أن طقوس الاحتفال كما وصفها هيرودوت تبدو و كأنها ترتبط بما فعله حورس بأمه ايزيس فى قصة الصراع بين حورس و ست كما جاءت فى بردية "شيستر بيتى" من عصر الدولة الحديثه .

فى بداية الطقوس يقوم الكهنة باخفاء تمثال "آريس" (حورس) من المعبد قبل بدء الاحتفال بعدة أيام , و فى اليوم الذى تبدأ فى الاحتفالات يحضر الكهنة التمثال و يجهزونه و قبل المساء تأتى مجموعة من الكهنة مسلحة بهراوات يساعدهم بعض سكان القرى المحيطة بالمعبد و تحاول تلك المجموعة اعاقة تقدم موكب "آريس" و الحيلولة دون وصوله الى المعبد .

يقع شد و جذب و مقاومة و لكن فى النهاية ينجح موكب "آريس" فى شق طريقه عنوة الى أن يدخل معبد ايزيس .



مجموعة من الشباب يمارسون التحطيب (المبارزة بالعصى) أثناء الاحتفال بعيد "بتاح – سوكر – أوزير" . تعتبر هذه الرياضة نوعا من الطقوس التى تحيى ذكرى صراع قديم بين مدينتى "نخن" (عاصمة الصعيد) و "بوتو" (عاصمة الوجه البحرى) فى عصر ما قبل الأسرات . و ما زال التحطيب يمارس حتى اليوم فى قرى صعيد مصر . (من مقبرة "خيرو اف" , أسرة 18 , دولة حديثه , البر الغربى , الأقصر) .

يرمز هذا الطقس للعلاقة بين حورس و أمه ايزيس و التى شابها العنف جراء احتكاك حورس بعمه القوى القاسى القلب "ست" . و قد عبرت أسطورة الصراع بين حورس و ست عن هذا العنف حين قام حورس بقطع رأس أمه ايزيس .

أما فى العصر المتأخر فقد عبر عنه كهنة معبد "خاسوت" (سخا) من خلال طقس دخول تمثال "آريس" (حورس) الى معبد ايزيس عنوة .

آريس هو صورة حورس بعد أن اشتبك فى صراع مع ست و اكتسب بعضا من صفاته كالقسوة و العنف و الانفلات و الشهوانية .

و نعود مرة أخرى الى أسطورة الصراع بين حورس و ست كما جاءت فى بردية" شيستر بيتى" من عصر الدولة الحديثه .

وسط كل هذا الغضب و العنف يأتى خلاص حورس و نجاته على يد حتحور . و لكن قبل الخلاص كانت هناك اشارات و دلائل على قرب حدوثه . فبعد أن اقتلع ست عين حورس و دفنها فى الأرض

نبتت منها زهور لوتس جميلة تفوح عطرا .

لا يجب أن نمر على هذا الرمز بدون أن نلاحظ العلاقة بينه و بين "رع" . فاللوتس هى زهرة "رع" المقدسة التى يتجلى من خلالها فى عالمنا .

جاء فى تراث الأشمونيين أن "رع" تجلى للوجود أول مرة على هيئة طفل يجلس فوق زهرة لوتس خرجت من مياه الأزل , و أنه يعيد تكرار هذا الحدث كل يوم مع شروق الشمس .

غرس ست أعين حورس فى الأرض فطرحت نورا , و هذا الغرس لجذور النور داخل الأرض يعنى أن حورس صار بمقدوره الآن الاتصال بالقوى الكونية التى تهيمن على الغرائز الجنسية و هى القوى المسئولة عن تجدد الحياة من خلال التناسل . و هى نفسها القوى المسئولة عن دورة حياة الشمس و تجدد طاقتها و عن شروقها من جديد فى صباح كل يوم .

أتت حتحور فى هيئة "ربة الجميزة الجنوبية" و وجدت حورس كفيفا , ضعيفا , وحيدا يبكى وسط الصحراء . و ربة الجميزة الجنوبية هو اللقب الذى يطلق على حتحور فى مدينة منف , و تظهر فى هيئة شجرة جميز تهب عصارتها التى تشبه اللبن لمريديها فتغذى أرواحهم . اكتشف قدماء المصريين أن لعصارة شجرة الجميز فوائد طبية هائلة , فاستخدمها الأطباء المصريون كعلاج للجروح و الدمامل و الأورام .



"ايزيس – حتحور" تحمل قرص الشمس بين قرنيها , و ترتدى قلادة المينيت .
(من مقبرة الملكة نفرتارى , وادى الملكات , البر الغربى , الأقصر)

شعرت حتحور – و هى الأم الكونية التى تحتضن جميع الخلائق – بآلام حورس فأتت من تلقاء نفسها لكى تقدم له يد المساعدة و تعيد له عينه التى فقدها أثناء صراعه مع ست .

و يالها من مساعدة عظيمة , و فى نفس الوقت بسيطة للغاية .

تقول القصة أن حتحور أتت بغزالة من الصحراء و حلبتها و قدمت لبنها لحورس ليكون هو الترياق الذى سيشفى عينه .

و لنقرأ معا هذه العبارات من بردية "شيستر بيتى" :-

*** قالت حتحور : افتح عينك يا حورس لأضع فيها هذا اللبن ... فتح حورس عينه , و وضعت فيها حتحور قطرات من اللبن ... وضعت قدرا منه فى العين اليمنى , و قدرا فى العين اليسرى ... ثم قالت له : افتح عينك ... فتح حورس عينه و نظرت فيها حتحور فوجدت أنها شفيت تماما و عادت سليمة ... ثم ذهبت حتحور الى "رع حور آختى" لتخبره . قالت حتحور : , لقد عثرت على حورس بعد أن سلبه "ست" نور عينه , و لكنى أعدت اليه بصره , و ها هو قادم اليك الآن ***

هناك مغزى عميق لتدخل حتحور فى الأحداث , فهو يشير الى أن الصراع بين حورس و ست (أو بعبارة أخرى بين النور و الغريزة الجنسية المنفلتة) لا ينفصل عن حتحور , ربة الحب .

فالحب وحده هو القادر على اصلاح ما أفسده العنف و الانفلات و القسوة .

و الغريزة الجنسية يمكنها أن تتحول الى نور فقط من خلال الحب .

و كما رأينا فى قصائد الحب و الغزل فى الفصل السادس , ان تفجر الطاقة الجنسية لدى الشباب فى مرحلة المراهقة يجعل الشاب ممزق بين صلته بأمه التى يتحتم عليه أن يقطعها لكى يبنى صلته بشكل جديد من أشكال الأنثى هو الحبيبة أو الزوجة . ليس من اليسير قطع الصلة بالأم , و هو تجربة مؤلمة .

وسط الدموع و الألم تأتى حتحور لتشفى حورس من آلامه , و تجعله موصولا بالعالم الشمسى و ما ينطوى عليه من نشوة روحية , ثم تقوده بعد ذلك الى حضرة رب النور , "رع حور آختى" .

و لكن دور حتحور لا ينتهى عند علاج حورس فقط , و انما تمتد أيادى حتحور البيضاء لتشفى جراح ايزيس أيضا .

جاء فى أحد نصوص عصر الدولة الحديثه أن حتحور كانت السبب فى شفاء ايزيس بعد أن قام حورس بقطع رأسها . فهيئة البقرة التى تتخذها حتحور فى معظم الأحيان هى التى أوحت ل "تحوت" بأن يهب ايزيس رأس بقرة بدلا من الرأس التى قطعها حورس . و النص المقصود هنا هو عبارة عن تقويم فلكى يحتوى على قائمة بأيام السعد و أيام النحس طوال السنة . يقول النص :-

*** قطع حورس رأس أمه ايزيس ... و لكن تحوت قام بتحويلها بقوة السحر و أبدلها رأسا أخرى , هى رأس البقرة . فصارت ايزيس هى أول بقرة تظهر للوجود *** (مثلها فى ذلك مثل حتحور ربة أطفيح , التى توصف بأنها أول بقرة فى الوجود) .

ان انفصال حورس العنيف عن أمه لم يؤدى لتغير حورس فقط و انما امتد تأثيره أيضا الى ايزيس , التى اعترتها الصيرورة و اكتسبت هيئة جديدة .



ايزيس برأس بقرة تسكب الماء من أجل روح أوزيريس التى تحط فوق الزرع .
(من بوابة هادريان , معبد فيلة , أسوان)

لم تعد ايزيس مجرد أم تعتنى فقط باحتياجات ابنها و انما صارت موصولة بالعالم الشمسى مثل

حتحور .

اضطرت ايزيس للتخلى عن غريزة الأمومة التى تعوق نضج ابنها , و حين فعلت ذلك منح "رع حور آختى" كلا من الأم و الابن حياة جديدة .

و هنا علينا أن نعى أننا لسنا بصدد قصة خرافية , و انما نحن أمام أسطورة تنطوى على مفاهيم روحانية تنعكس فى الطقوس الدينية المصرية و خصوصا الطقوس الملكية .

و برغم عدم وجود أدلة على ممارسة قدماء المصريين لاحتفال مدينة سخا الذى وصفه هيرودوت فى كتاباته قبل تلك الفترة الزمنية (أى القرن الخامس قبل الميلاد) , الا أن هناك العديد من الأدلة التى تؤكد أن الأساطير فى مصر القديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية .

و لنأخذ الاحتفال ببداية السنة المصرية كمثال , حيث كان على الملك أن يبرهن على امتلاكه القوة التى تؤهله لتولى منصب الملك .

فى بداية الاحتفال كان الملك يرتدى ملابس خاصة بهذه المناسبة و يتعطر بالزيوت العطرية المقدسة , ثم يمسك بعصا ال "واس" (القوة) و مفتاح ال "عنخ" (الحياة) . و يصحب طقس تناول الصولجانات أنشودة تحتوى على اشارة لقصة قطع رأس ايزيس , تقول نصوصها :-

*** هلمى يا ايزيس , أنظرى الى حورس , الذى استرد عينه ... رضيت ايزيس , حين عزف لها ابنها "ايحى" ... تقدست يا ايزيس ... لقد أعيد لك رأسك ... لقد أعيد لك وجهك المفعم بالحياة ... ان الملك يحيا معك , لأنه هو ابنك , حورس ***

كل ملك من ملوك مصر القديمة هو الصورة الحية لحورس على الأرض , و لذلك تخاطبه الأنشودة و تقول أنه استرد عينه , و تصالح مع أمه ايزيس حين استردت هى الأخرى رأسها التى فقدتها .

تصف الأنشودة الملك أيضا بأنه "ايحى" (عازف الموسيقى) ابن حتحور , و هو ما يدل على أن التصالح بين ايزيس و حورس لم يكن ليحدث لولا تدخل حتحور و قيامها بعلاج عين حورس باستخدام لبن الغزالة .

ميلاد القمر من بذرة حورس :-

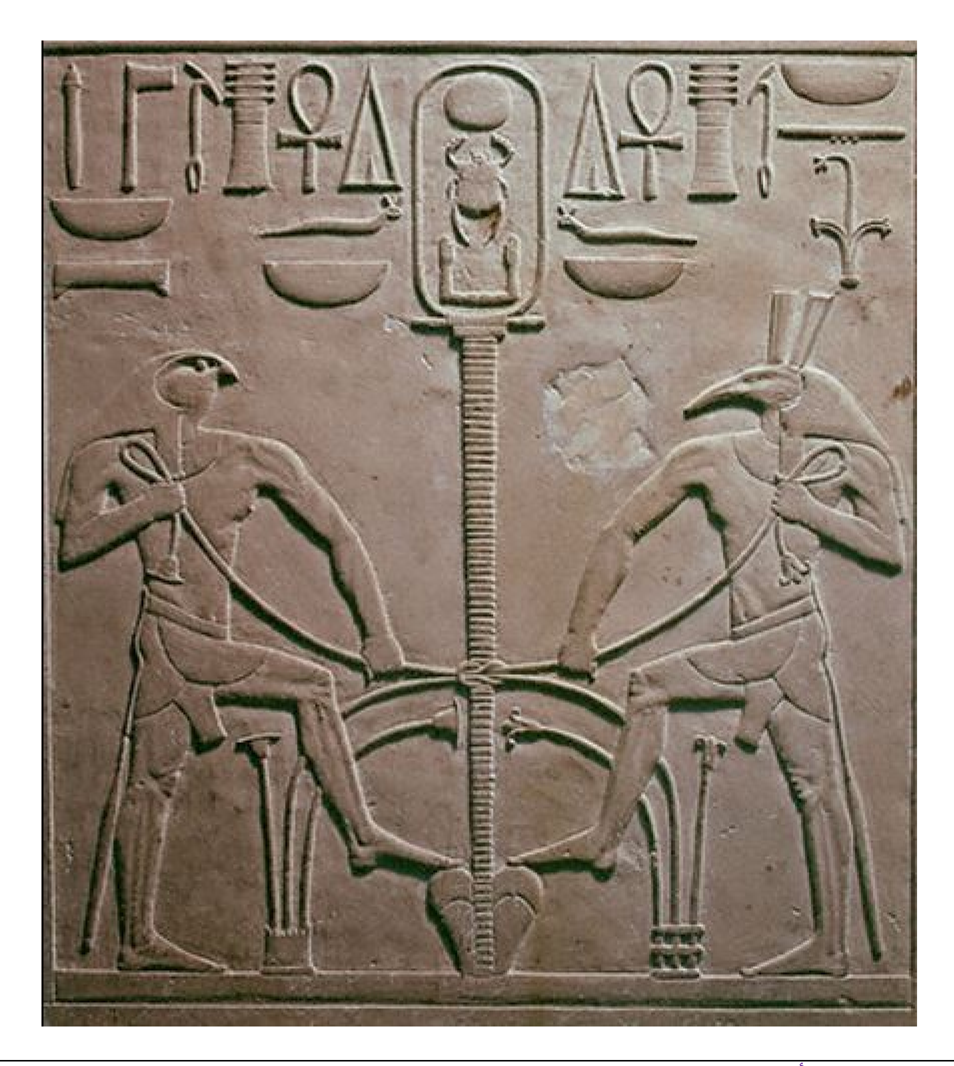
يشكل احتكاك حورس بعالم ست الفوضوى العنيف و اكتسابه بعضا من تلك الصفات مرحلة هامة من مراحل نضج حورس .

لم يعد حورس ذلك الطفل البرئ الضعيف الذى سخر منه رع فى بداية القصة و أبدى تردده فى اصدار الحكم بأحقيته فى تولى عرش مصر .

ذهبت براءة حورس للأبد و ذهب معها ضعفه و اعتماده على أمه ايزيس فى كل شئ , و اكتسب قوة جديدة و هو ما يعنى أنه أصبح مستعدا لتحدى ست فى معركة أخيرة يتم فيها اخضاع قوى ست الفوضوية .

اذا كانت المصالحة بين الغريمين حتمية , فان مثل هذه المصالحة يجب أن تكون قائمة على الاتزان التام بين قوة كل من حورس و ست . بعبارة أخرى , يجب على حورس أن يبرهن على أن قوته لا تقل عن قوة ست حتى يمكن اقامة التصالح بينهما .

و هو تصالح لا مفر منه , لأن التعب و الملل أصاب "رع" و أصاب كل أعضاء محكمة التاسوع من جراء هذا الصراع .



سما – تاوى : توحيد الأرضين .
حورس و ست يشتركان معا فى صنع عقدة من سيقان نبات اللوتس (رمز الصعيد) و نبات البردى (رمز الوجه البحرى) حول العلامة الهيروغليفية التى تنطق "سما" أى وحدة , يعلوها خرطوش الملك سنوسرت الأول .
و الرمز الهيروغليفى لكلمة "سما" مستوحى من شكل قصبة هوائية تنتهى من الأسفل برئتين .
من خلال حركة الغريمين المتصالحين أثناء صنع العقدة حول القصبة الهوائية يكتسب اسم الملك قوة و سحرا عند النطق به . (نقش من قاعدة أحد تماثيل الملك سنوسرت الأول , أسرة 12 , دولة وسطى , عثر عليه بمنطقة الليشت بالفيوم , و يعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

يتضمن هذا الصراع الحاسم لقاءا جنسيا مثليا بين الغريمين , و الخاسر فى هذا التحدى هو من سائل غريمه المنوى الى جسده .

فى جولة جديدة من جولات الصراع تظاهر ست بمهادنة حورس و دعاه الى وليمة فى بيته , و فى منتصف الليل دعاه ليستريح قليلا فى الفراش و بينما حورس نائم حاول ست أن يدخل عضوه الذكرى بين فخذيه , و لكن حورس انتبه و تذكر تحذير أمه ايزيس حين أوصته أن لا يسمح للسائل

المنوى لست بدخول جسده , و هى النصيحة التى أنقذت حورس من مكيدة ست الخبيثه .

تلقى حورس السائل المنوى ل "ست" فى يده و جرى الى أمه ليسألها كيف يتخلص مما فى يده .

تقول نصوص بردية "شيستر بيتى" :-

*** فى الليل , أدخل ست عضوه الذكرى بين فخذى حورس , فتلقى حورس السائل المنوى ل "ست" فى يده ... ثم هرع حورس ليخبر أمه ايزيس , و قال لها : هلمى يا ايزيس يا أمى , و أنظرى ماذا فعل ست ... ثم فتح حورس يده , و حين رأت ايزيس ما يحمله فيها صرخت و أخذت سكينها و قطعت يد حورس و ألقتها فى النهر ... ثم صنعت لحورس يدا أخرى بدلا من اليد التى تلوثت بسائل ست المنوى ***

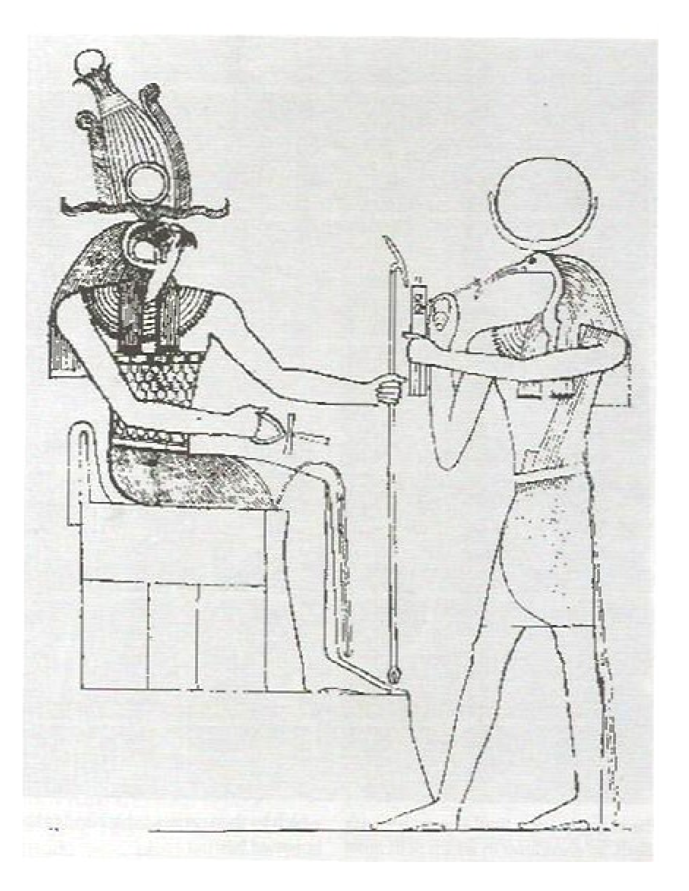
و مرة أخرى وقع ست فى شر أعماله بسبب الانفلات الجنسى . و هذه المرة يتسبب حورس بمساعدة أمه ايزيس فى فقدان ست لسائلة المنوى حين يمنع السائل من دخول جسده و يتلقاه فى يده التى قطعت و ألقيت بعد ذلك فى الماء .

و لكن ايزيس لم تكتفى بالقاء السائل المنوى ل "ست" فى الماء و انما خططت بدهاء لترد كيده فى نحره . جمعت ايزيس السائل المنوى لابنها حورس فى وعاء , و راقبت تحركات ست و عرفت أن الخس هو نباته المفضل الذى لا يكاد يأكل شيئا غيره . و هو النبات المفضل أيضا ل "مين" رب الاخصاب . أخذت ايزيس الوعاء الذى يحوى السائل المنوى لحورس و وضعت قدرا منه فوق نبات الخس الذى يأكل منه ست كل يوم . فوقع ست فى الفخ و أكل بالفعل من الخس و دخل سائل حورس المنوى الى جسده و هو لا يدرى .

تمكن الغرور من ست و هو يعتقد أن سائله المنوى دخل جسد حورس حين كان ضيفا عنده , و طلب من حورس أن يذهب معه الى محكمة التاسوع . و هناك وقف ست أمام قضاة المحكمة ليقدم حيثيات جديدة تدعم مطالبته بعرش الأرضين و ادعى أنه أدخل سائله المنوى فى جسد حورس , و هو ما يعنى أن حورس غير جدير بمنصب الملكية و بالتالى يؤول المنصب ل ست .

و لدى سماع قضاة المحكمة ما قاله ست انخرطوا جميعا فى نوبة من الضحك و سخروا من حورس التعيس الحظ .

ثم قطع حورس نوبة الضحك حين طلب من أعضاء المحكمة الاستعانة ب "تحوت" فى استدعاء السائل المنوى من جسد الخصمين . و هنا يتدخل تحوت و يبدأ عمله .



تحوت رب القمر , و رب القلم , يمسك باللوح و القلم و يقف فى حضرة "رع حور آختى"
(من بردية جرينفيلد بالمتحف البريطانى)

تقول نصوص بردية "شيستر بيتى" :-

*** أتى تحوت , و وضع يده على ذراع حورس و أمر سائل ست المنوى قائلا : أخرج من جسد حورس , و لكن السائل خرج من الماء الذى ألقته فيه ايزيس ... ثم وضع تحوت يده على ذراع ست و أمر سائل حورس المنوى قائلا : أخرج من جسد ست . فرد عليه السائل المنوى قائلا : من أين أخرج ؟ ... رد عليه تحوت قائلا : أخرج من أذنه ... فقال السائل المنوى مستنكرا : أيجدر بى و أنا البذرة الالهية أن اخرج من أذنه ؟! ... قال تحوت : أخرج اذن من فوق جبينه ... و هنا ظهر

قرص من النور الفضى الساطع (قرص القمر) فوق رأس ست ... غضب ست و مد يده ليمسك القرص , و لكن تحوت سبقه و انتزع قرص القمر من فوق رأس ست و وضعه فوق رأسه ليصبح تاجا له ***

وقع ست فى شر أعماله , و تعرض لخدعة جعلت منه وعاءا لبذرة حورس التى خلق منها القمر .

قام ست – و هو لا يدرى – بدور الرحم التى حملت القمر , و لكن حورس هو الذى وضع بذرته .

لم ينجح ست فى ادخال سائله المنوى لجسد حورس , و انما حمل بذرة حورس بداخله الى أن ولد القمر من جبينه .

شعر ست بالخزى و العار لكونه صار رحما بدلا من أن يثبت فحولته و حاول أن ينتزع قرص القمر من فوق رأسه و يتخلص منه , و لكن تحوت تدخل فى الوقت المناسب و أخذ قرص القمر و وضعه تاجا على رأسه .

هناك نص آخر يشير لابتلاع ست السائل المنوى الحورس , و قد ورد هذا النص فى معبد ادفو من العصر اليونانى الرومانى . يطلق على حورس فى هذا المعبد لقب "حور - بحديت" , أى حورس المنتصر على أعدائه و المتوج على عرشه . يقول النص :-

*** لقد أحضرت لك النباتات الخضراء (الخس) لكى يسيل سائلك المنوى فوقها و يبتلعها المخنث (ست) ... لقد دخل سائلك المنوى جسده و حمل منك ابنا , ولد من جبينه ***

ان حورس لم يفقد ست سائله المنوى فقط حين ألقاه فى الماء , و انما جرده من فحولته .

أرغم حورس ست على أن يستسلم و أن يلد الابن المنتظر و هو القمر .

لم يكن صراع حورس و ست مجرد نزهة , و انما كان سببا لآلام الغريمين . فقد تألم حورس بسبب فقدانه لعينه , و تألم ست أيضا بسبب فقدانه لخصيته (فحولته) .

كلا الغريمين فقد قوته لفترة أثناء الصراع .

كان على كل طرف أن يسلم بقوة الطرف الآخر , و أن يختبر كينونة الآخر عن قرب .

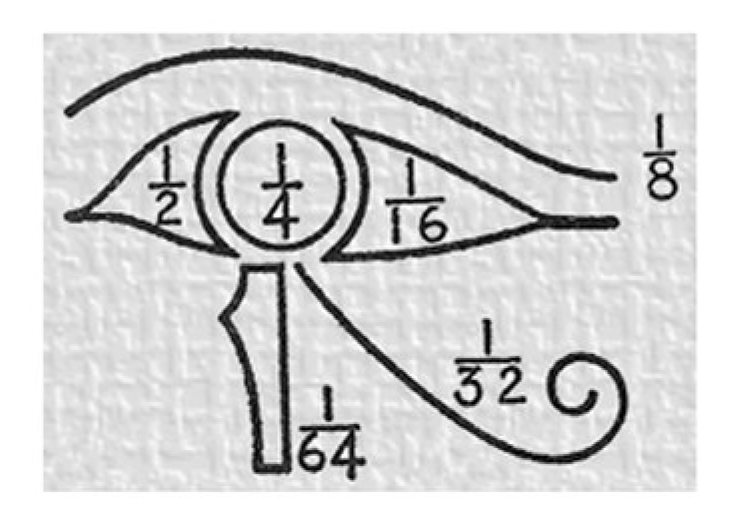
ان لانتصار حورس على ست مغزى هام فى النظام الكونى .

يفسر علماء المصريات خروج النور من رأس ست على هيئة قرص القمر على أنه ميلاد تحوت ,

و أيضا ميلاد القمر فى بداية كل شهر . كما يمثل ظهور النور من رأس ست أيضا عودة عين حورس (وادجت) و التى دخلت جسد ست فى هيئة بذور أو سائل منوى التهمه ست مع نبات الخس ثم ولده من جبينه .

كان على عين القمر أن تتمزق الى أشلاء أثناء الصراع بين الغريمين قبل أن تولد من جديد سليمة , عفية , كاملة .

كانت فكرة انقسام عين حورس و تمزقها هى الصورة الأولية أو النموذج الالهى الذى اتبعه قدماء المصريين فى حساب الكسور و المقاييس و الأوزان , و منها على سبيل المثال مكيال ال "حقات" . استخدم المصريون القدماء كل جزء من أجزاء عين حورس ليكون رمزا لأحد الكسور , و لكن الغريب أنه بجمع هذه الكسور نحصل على 63 جزء من اجمالى 64 جزء من أجزاء وحدة كاملة هى العين . أى أن هناك جزء مفقود من ال 64 جزء التى تمزقت اليها العين . و برغم ذلك فقد عادت العين سليمة , كاملة العدد بفضل تحوت . تحوت هو الذى أكمل نقص العين .



عين حورس السليمة . كان قدماء المصريين يستخدمون أجزاء عين حورس الممزقة كنموذج لتقسيم الواحد الصحيح الى كسور فى الموازين و المكاييل . . عند جمع أجزاء العين نحصل على 63 جزء من اجمالى 64 جزء و هو ما يعنى أن العين ينقصها جزء لكى تكتمل . و لكن العين الكاملة/السليمة تحتوى على ال 64 جزء بأكملها , بعبارة أخرى ان الواحد أكمل من مجموع الأجزاء .

حرص المصريون القدماء على احياء ذكرى حدث اكمال تحوت نقص العين من خلال طقس يطلق عليه طقس اكمال العين أو طقس ملء العين . يقام هذا الطقس فى اليوم السادس أو السابع من الشهر

القمرى ليتزامن مع نهاية المرحلة الأولى من مراحل نمو القمر , حين يتحول القمر من هلال الى تربيع أول , و هى مرحلة هامة جدا فى نظر قدماء المصريين .

و هناك طقس آخر يقام عند اكتمال القمر فى اليوم الخامس عشر , و يطلق عليه طقس احصاء العين .

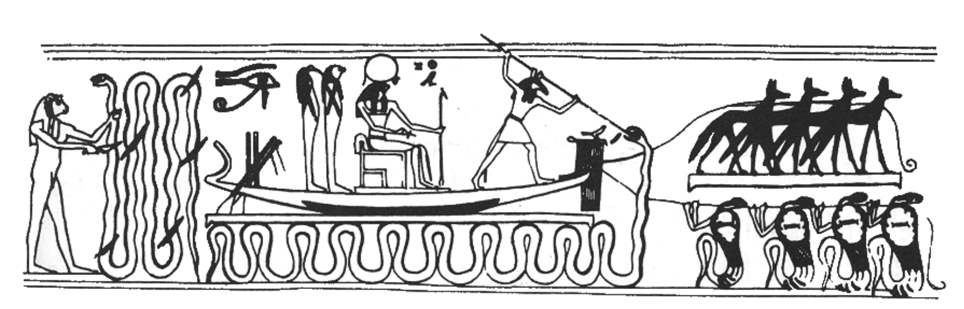
و نعود مرة أخرى الى أحداث أسطورة الصراع بين حورس و ست لنرى كيف انتهى الصراع بين الغريمين بالمصالحة . فى نهاية القصة تقوم ايزيس بتقييد ست بالأغلال و تأتى به الى حضرة "آتوم رع" , رب هليوبوليس .

تمكنت ايزيس بدهائها من السيطرة على ذلك الحيوان الهائج الشهوانى , و ترويض طاقته و تهذيبها و توجيهها لخير الأرضين . و فى النهاية تخلى ست بارادته عن دعوى ميراث العرش , و بادر بنفسه بطلب استدعاء حورس ابن ايزيس لكى يتولى منصب الملكية خلفا لأبيه أوزيريس .

برغم الفوضى التى تسبب فيها ست , فما زال له دور فى منظومة الخلق , و لذلك كان هو المختار من لدن رع . تقول نصوص بردية "شيستر بيتى" على لسان "رع" :-

*** دعوا ست يحيا معى , ليكون ابنى ... ليتجلى فى رعد السماء و تملأ رهبته القلوب ***

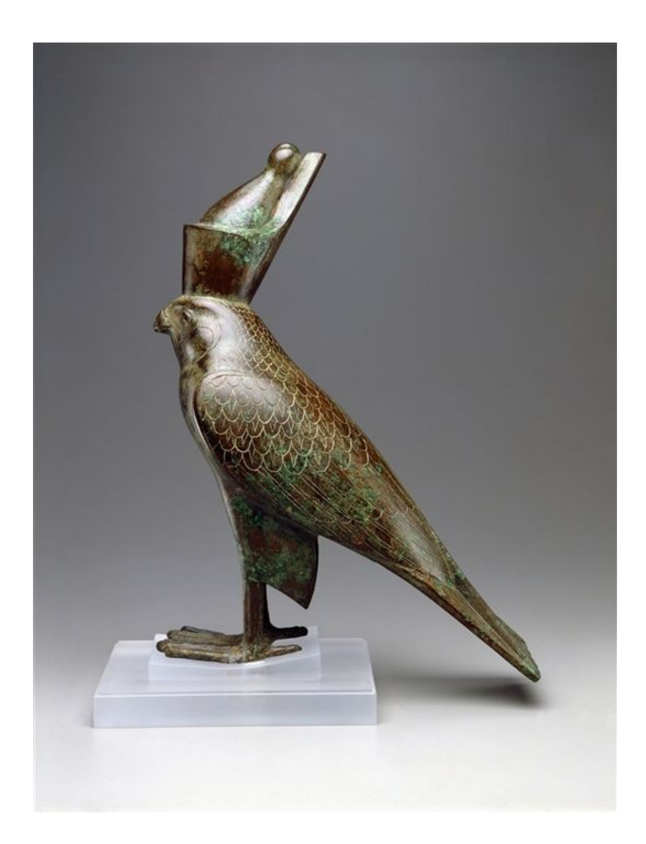
يصور المشهد التالى ست و هو يقف فوق مقدمة قارب "رع" ليحميه من هجوم ثعبان الفوضى و الظلام "عبيب" (أبو فيس) الذى يسعى لاعاقة حركة ملاحة القارب المقدس و الحيلولة دون بلوغه وجهته الأخيرة و هى الأفق الشرقى . ذلك هو المكان المناسب ل "ست" و هو أفضل دور له , لأنه الوحيد الذى يستطيع التصدى لقوة عبيب .



"ست" يقف فوق مقدمة قارب "رع" ليحميه من ثعبان الفوضى "عبيب" .
(من بردية "حيرو - بن" , المتحف المصرى , القاهرة) .

أما الدور المناسب لحورس فهو دور ملك الأرضين , وريث عرش أوزيريس , و الذى تخاطبه ايزيس فى نهاية قصة الصراع بين حورس و ست قائلة :-

*** أنت الملك الكامل ... ان قلبى يبتهج حين تضئ الأرض بنورك ***



تمثال من البرونز لحورس المنتصر و المتوج بالتاج المزدوج (معهد ديترويت للفنون) .

يقول عالم المصريات "هرمان تى فيلدا" (Herman te Velde) : كان على حورس أن يمر بتجربة مؤلمة لكى تختبر قدراته و مواهبه و يبرهن على أنه ملك كامل , جدير بأن يصبح وريثا لعرش أوزيريس .

ان العقبات و التحديات التى واجهها حورس جعلته يطلع على الطاقة الجنسية و ما يحيط بها أحيانا من عنف و قسوة .

للطاقة الجنسية وجهان , وجه يرتبط بالنشوة الروحية و الاشراق و الحب , و هو الوجه الذى تمثله حتحور , و وجه آخر يرتبط بالعنف و القسوة و الفوضى و هو الوجه الذى يمثله ست .

كان على حورس أن يعرف الجانب الآخر السلبى من الطاقة الجنسية و يرى ذلك العالم الفوضوى عن قرب لكى يصبح جديرا بالجلوس على عرش الأرضين .

و فى نهاية أحداث أسطورة الصراع بين حورس تمت المصالحة بين الغريمين , و توج حورس بالتاج الأحمر (تاج مصر السفلى/الوجه البحرى) و التاج الأبيض (تاج مصر العليا/الصعيد) .

ان حورس لم يبرهن فقط على أحقيته فى ميراث عرش أوزيريس , و انما التحق بمنظومة الشموس بفضل تدخل حتحور و عطفها عليه .

بعد تصالح الغريمين صار هناك عينان تضيئان سماء الأرضين :-

العين اليسرى : و هى عين القمر , أو عين حورس

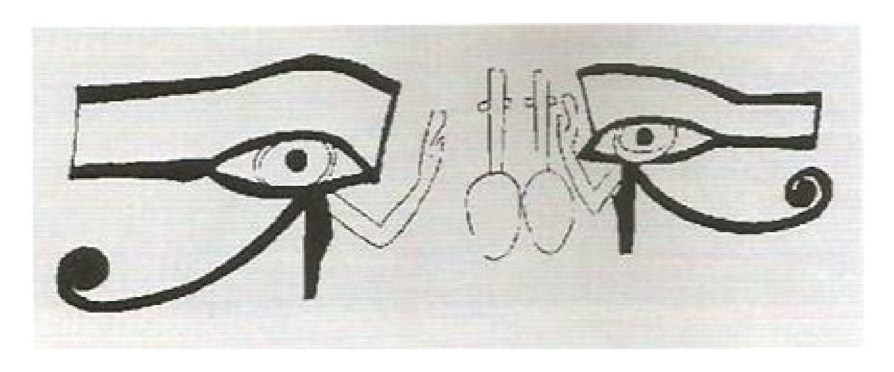
العين اليمنى : و هى عين الشمس , أو عين "حتحور - سخمت" .



العين اليمنى ل "رع" , تحيط بها من جهة ربة الصعيد "نخبت" , و من الجهة الأخرى ربة الوجه البحرى "وادجت" . (قلادة من الذهب و الأحجار الكريمة , من مجوهرات الملك توت عنخ آمون , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .



العين اليسرى ل "رع" , تقف فوق قارب من البردى , و تحيط بها اثنتان من حيات الكوبرا . و فوق العين قرص القمر المكتمل و هلاله . و داخل قرص القمر يقف الملك بين حورس و تحوت و على رأسه قرص قمر آخر .
و القارب الذى يحمل العين محمول فوق أجنحة الجعران "خبرى" . (قلادة من الذهب و الأحجار الكريمة , من مجوهرات الملك توت عنخ آمون , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .



العينان ؛ اليمنى و اليسرى ل "رع" , تنبثق منها أيادى ترتفع بالتحية لوعاء يرمز للجمال و ينطق "نفر" .
(من مقبرة "أمن ايمونيت" بطيبة) .

يجب على المرتحل فى العالم الآخر أن يقدم القرابين و يقيم الطقوس التى تناسب كل عين لينال الرضا و القبول , كما جاء فى الفصل رقم 17 من كتاب الخروج الى النهار , حيث نقرأ هذه العبارات :-

*** لقد داويت جراح العين بعد أن أصيبت فى ليلة الصراع بين الغريمين ... حين جرح ست

وجه حورس ... و حين اقتلع حورس خصية ست , و كان تحوت هو الذى اقتلعها بأصابعه ... لقد أزلت الشعر من العين فى وقت العاصفة ... أتدرى من هى العين " ؟ انها العين اليمنى ل "رع" , التى غضبت منه , بعد أن أرسلها فى مهمة و عادت فوجدته قد استبدلها بغيرها ... و كان تحوت هو الذى أذهب غضبها , و أزال منها الشعر , و أعادها مرة أخرى حية , سليمة ***

الفصل العاشر

حتشبسوت و عمارة المعابد



الملكة حتشبسوت ترتدى ملابس الرجال و هى النقبة القصيرة , و تركع أمام أبيها "آمون رع" الذى يمد يده باتجاه رأسها المتوج بالتاج الأزرق , فى اشارة تحاكى علامة ال "كا" , و التى ترمز لطاقة الحياة و أيضا للثور . تعرض اسم آمون للتشويه فى عهد اخناتون , و برغم أن الملوك اللاحقين لاخناتون قاموا باصلاح ما أفسده الا أن آثار التشويه ما زالت باقية . (الجزء العلوى من المسلة الجرانيتية للملكة حتشبسوت , و هى واحدة من زوج من المسلات أقامتها الملكة بين الصرح الرابع و الصرح الخامس بمعبد االكرنك) .

أطلق قدماء المصريين على المعبد الجنائزى للملكة حتشبسوت بالدير البحرى لقب "دجسر – دجسرو" (Djeser-Djeseru) أى الأقدس بين كل الأماكن , و هو من أهم الصروح المعمارية المصرية التى ما زالت محتفظة بحالة جيدة , و من أجدرها بالدراسة و التأمل لطرازها المعمارى المتميز .

نحت هذا المعبد فى جبال منطقة الدير البحرى بالبر الغربى بالأقصر .

كانت حتحور مقدسة فى هذه المنطقة منذ عصر ما قبل الأسرات فى هيئة البقرة , فقد كانت هذه المنطقة مرعى للأبقار الوحشية فى ذلك الزمن البعيد .

يقع معبد الدير البحرى بالبر الغربى فى مواجهة معبد "آمون رع" بالكرنك الذى يقع فى البر

الشرقى لمدينة طيبة (الأقصر) .

عند وقوفك فى الشرفة الثالثة من معبد حتشبسوت سترى مشهدا رائعا للحقول الخضراء و الأرض السوداء الخصبة التى تحيط بوادى الدير البحرى و من خلفها نهر النيل .



منظر عام لمعبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى .

اختارت الملكة حتشبسوت موقع معبدها بعناية شديدة , و كذلك فعل الملك تحتمس الثالث الذى شيد مقصورة لحتحور فوق تل مرتفع الى الناحية الجنوبية من معبد حتشبسوت .

و لما كان المعبد مشيدا فى أحد الأماكن المقدسة لحتحور , لذلك ليس من الغريب أن نجد جدرانه تمتلئ بصورها و خصوصا فى مقصورة حتحور بالطابق الثانى , و من أشهرها المشهد الذى يصور الملكة حتشبسوت و هى ترضع من حتحور فى هيئة بقرة .

ترمز هذه المشاهد لقوة الملكة حتشبسوت و جاذبيتها و اشراقها و هى صفات يكتسبها الملك من حتحور , ربة الاشراق .

فى الفصل الرابع من هذا الكتاب أشرت لهذه المشاهد بشكل سريع و لكنى لم أناقش مغزاها فى سياق تصميم المعبد ككل .

لهذه المشاهد علاقة بتصميم المعبد الذى يتكون من ثلاث طوابق بثلاث شرفات , و الذى يعتبر انعكاسا لطبيعة "آمون - رع" الثلاثية .

و قبل أن نتحدث عن معبد الملكة حتشبسوت الفريد من نوعه بمزيد من التفصيل , هناك شخصية لا يمكن تجاهل حضورها فى هذا المعبد , و هى شخصية سننموت وكيل أعمال الملكة و مدير ممتلكاتها , و أيضا المعلم الخاص للأميرة الصغيرة "نفرو رع" ابنة الملكة حتشبسوت من زوجها الملك تحتمس الثانى .

هناك العديد من المشاهد التى تصور المهندس سننموت بطريقة خفية فى مواضع مختلفة بمعبد الدير البحرى كالمشكاوات (فجوات فى الجدران) أو خلف الأبواب , و هو أمر غير مألوف فى العمارة المصرية .



سننموت فى أحد أوضاع الصلاة و الدعاء . و قد نحت هذا النقش داخل مشكاه تقع تحت منظر ارضاع حتحور (على هيئة بقرة) للملكة حتشبسوت . (معبد الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر) .

لم تكن التقاليد المصرية تسمح بتصوير كبار موظفى الدولة فى المعابد مهما بلغت مكانتهم , و يعتبر تصوير المهندس سننموت فى بعض المواضع بمعبد الدير البحرى أمرا استثنائيا , و هو ما يؤكد صلته القوية بالملكة حتشبسوت و بهذا المعبد على وجه التحديد .

يعتقد الكثير من علماء الآثار أن سننموت هو المهندس الذى قام بتصميم المعبد و الاشراف على

تنفيذه بالرغم من أن ألقاب سننموت لا تتضمن لقب مهندس معمارى .

شيد سننموت لنفسه مقبرتين , احداهما منحوته فى جبال منطقة الدير البحرى بالقرب من معبد الملكة حتشبسوت , و لكنها غير مكتملة .

تحتوى مقبرة سننموت – و كذلك معبد الدير البحرى – على سمات معمارية فريدة لم تظهر من قبل فى المعمار المصرى و من أهمها السقف الفلكى و خريطته السماوية الفريدة .

سجل سننموت على جدران مقبرته أقدم نسخة من الفصل رقم 145 من كتاب الخروج الى النهار , و هو الفصل الذى يصف رحلة الروح فى العالم الآخر عبر 21 بوابة توصف بأنها (بوابات الربة النارية , القوية , ذات الشعر الأحمر , التى تأتى للوجود فى الليل) .

لم يتمكن علماء الاثار من تحديد مصير سننموت من الأدلة الأثرية المتاحة , و أيا كان مصيره فمن الواضح أنه لعب دورا هاما فى التطورات الدينية التى ظهرت فى عصر الملكة حتشبسوت .

رأينا فى الفصول السابقة كيف أخذت التغيرات تطرأ على الديانة المصرية منذ بداية عصر الدولة الوسطى بحيث اقتربت شيئا فشيئا من عالم الأرض و صارت ترتكز حول القلب .

و قد تزامن هذا التغير مع صعود نجم "آمون رع" فى طيبة .

يقول عالم المصريات الألمانى "جان أسمان" أن أهم التغيرات التى طرأت على الديانة المصرية فى تلك الفترة هى الرؤية الشخصية للاله أو بعبارة أخرى العلاقة المباشرة بين كل فرد على حدة و بين الاله , بعد أن كانت فى عصر الدولة القديمة علاقة بين الشعب ككل ممثلا فى شخص الملك و بين الاله .

و من التغيرات التى طرأت على الفكر الدينى المصرى أيضا فكرة تدخل الاله فى حياة الفرد و فى حركة التاريخ لكى يحقق مشيئته , و هكذا تطورت فكرة الاله الفعال لما يريد .

و يؤكد جان أسمان فى كتاباته على دور الملكة حتشبسوت فى تبلور هذه الأفكار الجديدة التى بدأت فى الظهور منذ بداية عصر الدولة الوسطى و لكن لم تتحدد ملامحها و تكتسب قوة الا فى عصر الدولة الحديثة . ينعكس ذلك بشكل خاص فى النقوش المسجلة على جدران معبد الدير البحرى .

كما يبرز جان أسمان أيضا دور الملكة حتشبسوت فى صعود نجم "آمون رع" و ظهوره ككيان

الهى ذو طبيعة ثلاثية , و هو تطور انعكس فى الطراز المعمارى لمعبد الدير البحر و شرفاته الثلاث .



تمثال من الجرانيت الأحمر للملكة حتشبسوت , و يعرض بمتحف لايدن بهولندا . كان التمثال ينقسم لجزئين ؛ جسم التمثال فى متحف لايدن و رأسه فى متحف متروبوليتان بنيويورك . و قد صنعت نسخة طبق الأصل من الرأس الموجودة بمتحف متروبوليتان و تم تركيبها لجسم التمثال الأصلى بهولندا .

"آمون – رع" : الاله ذو الطبيعة الثلاثية :-

من خلال دراسته للعديد من النصوص المصرية من عصر الدولة الحديثه اكتشف جان أسمان أنه فى عصر الملكة حتشبسوت كان هناك اتجاه عام لابراز الطبيعة الثلاثية ل "آمون رع" و ذلك عن طريق اضافة ثلاثة ألقاب لاسم الاله , و هذه اللقاب هى :-

*** ملك الكيانات الالهية الذى يتقلد صولجانات الملك فى طيبة .

*** رب الحياة الشمسية , الذى يحفظ الكون (الحافظ) .

*** الاله الخالق الأزلى (الذى أتى فعل الخلق الأول) .

تنعكس ذه الطبيعة الثلاثية ل "آمون رع" بشكل واضح فى عمارة معبد الدير البحرى .

تزامن ظهور هذه الألقاب الثلاثة مع ظهور أشكال جديدة لمعمار المعابد فى طيبة لتناسب الطبيعة الثلاثية ل "آمون رع" .

يتكون المعبد الذى شيدته الملكة حتشبسوت بالدير البحرى من ثلاثة شرفات أو بالأحرى ثلاثة مستويات , و قد تم اختيار النقوش المسجلة فى كل مستوى بعناية شديدة بحيث تعكس أحد ألقاب "آمون رع" التى تعبر عن طبيعته الثلاثية , و ذلك من خلال ما تقوم به الملكة حتشبسوت من انجازات و طقوس دينية من أجل أبيها "آمون رع" .

ترمز مستويات المعبد الثلاثة لثلاثة عوالم أو ثلاثة أبعاد للوجود هى :-

(1) الشرفة الأولى / السفلى : العالم الأرضى

(2) الشرفة الثانية / الوسطى : طاقة الحياة

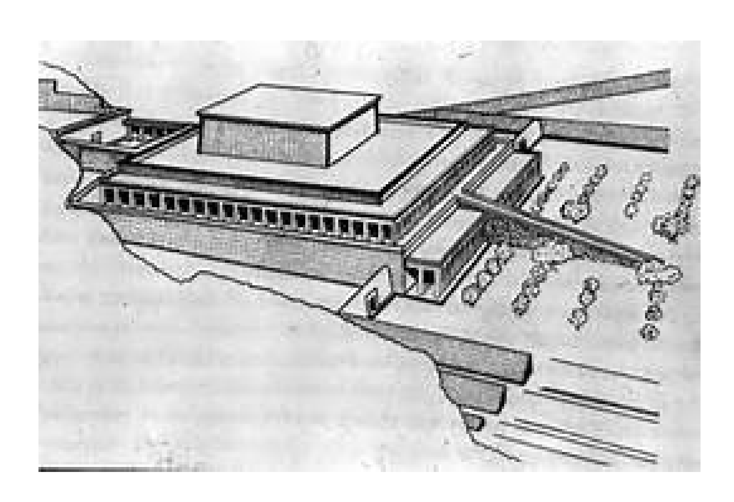
(3) الشرفة الثالثة / العليا : العالم الأزلى / ملكوت أوزيريس

و بما أن المعبد مشيد فى موضع مقدس لحتحور , لذلك كانت نقوشه و جدارياته تركز على الحضور القوى لحتحور فى هذه العوالم الثلاثة المتداخله .

من الخطأ النظر لهذه العوالم بمعزل عن دورة حياة الشموس .

ان تجليات حتحور فى دورة حياة الشموس تنتمى أيضا لمفهوم العوالم الثلاثة المتداخله , برغم أن هذا التداخل لم يبرز بشكل واضح الا فى عصر الرعامسه .

لكى نستوعب السمات المعمارية الجديدة التى استحدثتها الملكة حتشبسوت فى معبد الدير البحرى علينا أن نقارن عمارة هذا المعبد بعمارة المعابد الجنائزية المحيطة به فى وادى الدير البحرى و التى تعود لعصر الدولة الوسطى مثل معبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" مؤسس الأسرة الحادية عشر .



صورة تخيلية لما كان عليه معبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" بالدير البحرى . شيد المعبد فى عصر الدولة الوسطى على هيئة شرفتين يعلوهما طابق آخر يشبه مصاطب الدولة القديمة .

و هذا المعبد الجنائزى هو الموضع الذى دفن فيه الملك "منتوحتب نب حبت رع" و العديد من السيدات من الأسرة الملكية فى ذلك الوقت .

تعرض المعبد للتدمير الشديد عبر العصور و هو الآن فى حالة سيئة , و لكن الأطلال الباقية منه تدل على أنه شيد على هيئة سلسلة من الشرفات .

و لكنه يختلف عن معبد الملكة حتشبسوت فى وجود نواة صخرية يقول الأثريون أنها أشبه بالمصاطب فى عصر الدولة القديمة .

يبدو أن فكرة انشاء معبد على هيئة شرفات فى الناحية المقابلة لمعبد "آمون رع" فى الكرنك (أى فى الضفة الغربية للأقصر) لم تكن جديدة , و أن وجودها سابق على عصر الملكة حتشبسوت .

يختلف معبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" عن معبد الملكة حتشبسوت فى أنه يخلو من الشرفة الوسطى و هى الشرفة التى تحتوى فى معبد حتشبسوت على مقصورة حتحور و مقصورة أنوبيس , كما تخلو من الطريق الصاعد الذى يمر من خلال المعبد و ينتهى بقدس الأقداس فى الشرفة الثالثه يكمن الفرق الرئيسى بين المعبدين فى الشرفة الوسطى و تلك هى الاضافة التى أستحدثتها الملكة حتشبسوت .



منظر عام تم تصويره من جبال الدير البحرى لأطلال معبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" من عصر الدولة الوسطى . يمكننا مشاهدة آثار الأعمدة التى كانت تحيط بالنواة الصخرية فى المنتصف .

يقول عالم المصريات الألمانى "زيجمونت فيسوكى" (Zygmunt Wysocki) أن الملك تحتمس الثانى زوج الملكة حتشبسوت هو الذى وضع أساس معبد الدير البحرى متبعا نفس التصميم المعمارى لمعبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" من عصر الدولة الوسطى .

قام "زيجمونت فيسوكى" بدراسة تفصيلية لمعبد الدير البحرى استخلص منها أن الملك تحتمس الثانى قام بتصميم المعبد فى البداية على غرار معبد الدولة الوسطى المجاور له , بحيث تكون هناك نواة صخرية محاطة بأروقة .

و لكن بعد وفاة الملك تحتمس الثانى قامت الملكة حتشبسوت بتعديل التصميم المعمارى للمعبد .

اذا صحت استنتاجات "زيجمونت فيسوكى" فانها تلقى الضوء على انجاز معمارى فى غاية الأهمية , لأنه يعتبر نقطة تحول فى العمارة الدينية فى عصر الدولة الحديثة .

الشرفة الأولى (السفلى) : العالم الأرضى و ملك مصر :-

يتجه المحور الرئيسى لمعبد الدير البحرى من الشمال الغربى الى الجنوب الشرقى و هو مصمم بحيث يبدو و كأنه طريق صاعد غير مسقوف من معبد الوادى فى الأسفل الى قدس الأقداس المنحوت فى أعلى التلال التى تشرف على الوادى , و ذلك المكان هو الذى يطلق عليه "دجسر دجسرو" , أى الأقدس من بين كل الأماكن .

فى الفناء المفتوح أمام الشرفة الأولى (السفلى) كانت هناك بحيرات صغيرة من المياه تحيط بها أشجار تمنح المكان قدرا من الخضرة و الظل .

تعرض الجانب الأيسر من المعبد للتدمير , و لكن ما تبقى فى هذا الجانب من نقوش يشير الى أن النصوص و المشاهد المسجلة فى ذلك الجزء من المعبد تتناول التجديدات التى قامت بها الملكة حتشبسوت فى معبد "آمون رع" بالكرنك و خصوصا فى قدس الأقداس حيث تحفظ صورته المقدسة و هناك مشهد يصور عملية نقل مسلتين من الجرانيت من أسوان باستخدام السفن .

يعتقد بعض الباحثين أن الملكة حتشبسوت أقامت هاتين المسلتين فى الناحية الشرقية من معبد الكرنك , و يعتقد البعض الآخر أنهما المسلتان اللتان أقامتهما الملكة بين الصرح الرابع و الصرح الخامس لوالدها الملك تحتمس الأول أمام قدس الأقداس .

و لنقرأ معا ما سجلته الملكة حتشبسوت على المسلة الشمالية التى ما زالت موجودة حتى اليوم بمعبد الكرنك .

تقول الملكة أنها أقامت مسلتين قربانا لأبيها آمون الذى شيدت صروحه المقدسة على ضفتى نهر النيل بمدينته المقدسة طيبة . و تقول أيضا أن الشمس عندما تشرق بين هاتين المسلتين يصبح معبد الكرنك و كأنه السماء التى على الأرض . أو بعبارة أخرى تنعكس صورة السماء على الأرض .

يقول النص المدون على المسلة :-

*** حين يغمر شعاع الشمس الأرضين , تشرق الشمس من بين هاتين المسلتين , كما تشرق فى أفق السماء ***

و يكمل النص حديث الملكة حتشبسوت :-

*** لقد فعلت ذلك بقلب هام عشقا و حبا لآمون , حين دخلت الى حضرته , و كشف لى عن صورته الأزلية المقدسة ***

و تقول الملكة حتشبسوت أيضا :-

*** لقد هدانى قلبى لتشييد مسلتين من الالكتروم (مزيج من الذهب و الفضة) قربانا لأبى آمون ... تقف هاتان المسلتان فى الفناء المقدس لمعبد الكرنك بين الصرحين العظيمين للملك تحتمس الأول , و تخترق قمتهما السماء ***

نستشف من النص السابق أن الملكة حتشبسوت تبدى قدرا كبيرا من الاحترام و التبجيل لأبيها الملك تحتمس الأول . كما يحمل النص أيضا سمات صوفية حيث القلب هو المحرك الأساسى .

تؤكد الملكة حتشبسوت على أن قلبها هو الذى قام بتوجيهها لتشييد هذه الصروح . القلب و ما يحمله من مشاعر الحب الالهى هو القوة المحركة وراء كل أنشطة الملكة حتشبسوت .

و هذا الحب الالهى لم يكن قاصرا على الملك حتشبسوت فقط و انما هو الدافع و المحرك لكل ملوك الرعامسه .

و النص السابق يشير الى وجود ذلك الدافع الصوفى كمحرك لما قامت به الملكة حتشبسوت من طقوس دينية و صروح مقدسة من أجل "آمون رع" , رب الكرنك .

و بالقرب من مشهد نقل المسلتين من أسوان , هناك مشهد آخر يصور الملكة حتشبسوت و هى تقف فى حضرة "آمون رع" و تقدم له المسلات و الانشاءت التى قامت بها فى معبد الكرنك قربانا له .

باختصار , تشمل الشرفة الأولى (السفلى) من معبد الدير البحرى مجموعة من المشاهد التى تصور الانشاءات المعمارية التى أقامتها الملكة حتشبسوت لآمون رع فى العالم الأرضى .

تعرضت نقوش الجانب الأيمن من نفس الشرفة للتدمير و لم يتبقى منها سوى القليل , و أهم ما تبقى لدينا الى اليوم مشهد يصور الملكة حتشبسوت على هيئة أسد مهيب يطأ الأعداء بقدميه .

يعبر هذا المشهد عن قدرة الملكة حتشبسوت على حفظ النظام داخل مصر و على حدودها .

و هناك مشهد آخر يصور الملكة و هى تقوم بصيد الطيور و الأسماك فى قارب صغير .

و الصيد فى لغة الفن المصرى من الأنشطة التى ترمز لقدرة الملك على حماية مصر من قوى

الفوضى و الظلام .

كل مشاهد الشرفة الأولى (السفلى) تصور الملكة حتشبسوت كحاكم فى العالم الأرضى , و هى تقوم بحماية مصر من الأعداء و تقوم بتشييد الصروح الدينية فى معبد الكرنك من أجل آمون .

فى الشرفة الأولى تظهر الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع آمون رع فى هيئة حاكم العالم الأرضى .

<u>الشرفة الثانية (الوسطى) : طاقة الحياة :-</u>

و لنكمل معا الطريق الصاعد الى أن نصل الى الشرفة الثانية .



معبد الملكة حتشبسوت بشرفاته الثلاث . فى الشرفة الثانية تقع مقصورة أنوبيس على اليمين , و مقصورة حتحور على اليسار .

فى هذه الشرفة تقع مقصورة حتحور التى تحدثنا عنها من قبل فى الفصل الرابع , و التى تتخذ تيجان أعمدتها شكل صلاصل حتحور الناووسية , و أيضا مشاهد حتحور و هى ترضع الملكة حتشبسوت مرة , و تحتضنها مرة أخرى و تحيط بها بعقد المينيت الذى يتدلى من رقبتها .

تعبر هذه المشاهد عن دور حتحور كربة تغذى ملك مصر بطاقة الحياة و تمده بالدفء كما تمد الشمس بالطاقة التى تحتاجها لكى تشرق من جديد .

و فى الجهة المقابلة لمقصورة حتحور من الشرفة الوسطى تقع مقصورة أنوبيس , رب التحنيط

الذى يحفظ جثامين الموتى من التحلل و الذى يرشد أرواح الموتى عند مداخل العالم السفلى .



جدارية من مقصورة أنوبيس تصور حتحور و أنوبيس معا . و قد تم اعادة نقش المنظر لازالة حتشبسوت التى كانت تقف بين الاثنين , و تم استبدال صورتها بصورة عصا الواس الى يمسك بها كل من أنوبيس و حتحور .

و هناك مشاهد أخرى تصور حتحور فى هيئة "ربة الغرب" , و تصور حتشبسوت تقف هى و كاءها أمام أنوبيس .

أى أن الشرفة الوسطى مخصصة للربة التى تهب الحيوية و الاشراق من ناحية , و للرب الذى يوقف تحلل جثامين الموتى من الناحية الأخرى .

نستشف من تلك الرموز أن مقاصير الشرفة الوسطى مكرسة للقوى الكونية التى تهب الحياة متمثلة فى حتحور , و التى توقف عوامل الهدم و التحلل متمثلة فى أنوبيس .

و وسط صفة الأعمدة القريبة من مقصورة أنوبيس هناك مشهد يصور الولادة الالهية للملكة حتشبسوت .

من غير المعروف اذا كان هناك مشاهد للولادة الالهية لملوك مصر فى معابد أقدم من معبد الدير البحرى , و لكن هناك احتمال كبير أن مشهد الولادة الالهية الذى صورته الملكة حتشبسوت فى معبدها بالدير البحرى مستوحى من أسطورة قديمة تتعلق بالملكية .

و أيا كان أصل فكرة الولادة الالهية فان حتشبسوت هى أول ملكة تقوم بتصوير مشهد الحمل و الولادة الالهية بالتفصيل بما فى ذلك النشوة التى تهيمن على اللحظة التى يضع فيها آمون سر

الحياة فى رحم الملكة أحمس أم الملكة حتشبسوت , حيث يحيط بها عطر آمون و تغمرها البهجة .
قام الملك أمنحتب الثالث باتباع نموذج الولادة الالهية للملكة حتشبسوت فى مشاهد ولادته الالهية التى سجلها بمعبد الأقصر , حيث استلهم تفاصيل المشهد من معبد الدير البحرى على الضفة الأخرى للنيل .

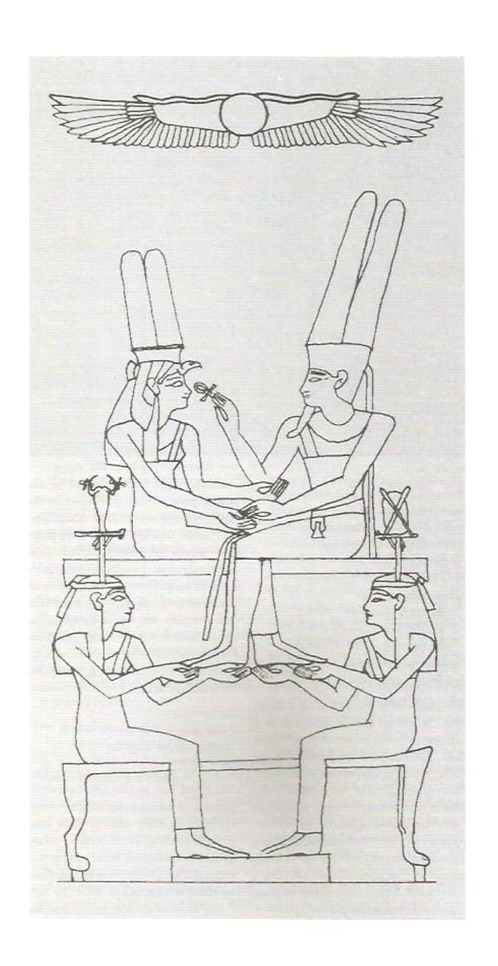
يعبر مشهد الولادة الالهية للملكة حتشبسوت و الملك أمنحوتب الثالث عن أبوة "آمون رع" لهما . فكل منهما ولد من بذرة "آمون رع" و من رحم أم بشرية هى الملكة أحمس أم حتشبسوت , و الملكة "موت ام ويا" أم أمنحتب الثالث .

و برغم أن المشهد يدور حول السر الالهى الذى يضعه آمون رع فى رحم الأم التى ستحمل ببذرة ملك مصر القادم , الا أن المشهد لم يبتعد كثيرا عن عالم الأرض , حيث يصف مشاعر البهجة و الألم التى تحيط دائما بلحظة ميلاد حياة جديدة .

و من الأشياء الجديرة بالتأمل هنا أن ربة السماء لا تقوم بدور الأم فى مشهد الولادة الالهية لملك مصر . الأم فى مشهد الولادة الالهية هى الملكة , و هى بشر من لحم و دم . و الموضع الذى يشهد الولادة الالهية هو القصر الملكى الموجود على أرض مصر , و هو ما يعكس التغيرات التى طرأت على الديانة المصرية القديمة فى عصر الدولة الحديثه بحيث صارت أقرب الى عالم الأرض .

تبدأ أحداث الولادة الملكية بمعبد الدير البحرى حين يعلن آمون رع للملأ الأعلى فى السماء عن نيته فى أن يجعل هناك وريثا لعرشه على الأرض . و هنا يقوم الاله بتفعيل مشيئته حين يعتزم التدخل فى العالم الأرضى و فى السلالة الملكية لمصر على وجه التحديد .

عبر الفنان المصرى عن لحظة حمل الأم الملكية بمعجزة الهية من آمون رع بمنظر غاية فى الرقة و العذوبة يظهر فيه "آمون رع" و هو يجلس أمام الملكة أحمس .



مشهد الولادة الالهية للملك أمنحتب الثالث من معبد الأقصر . و هنا يضع آمون السر الالهى فى رحم الملكة التى ستحمل و تلد ملك مصر القادم . تجلس الملكة الأم أمام آمون فوق علامة السماء محمولة فوق رأس "نيت" (ربة السماء الشمالية) و "سلكيت" (ربة السماء الجنوبية) .

يبدو المشهد فى غاية التحفظ , و لا يكشف عن مشاعر النشوة التى تحيط بممارسة الحب , و لكن النص المصاحب يصف هذه المشاعر .

يقول النص أن "آمون رع" اتخذ هيئة الملك تحتمس الأول (أبو الملكة حتشبسوت) أو تجسد من خلاله فى عالمنا الأرضى , و أتى زوجته الملكة أحمس فى منتصف الليل فغمر القصر الملكى عطره المقدس . أيقظ العطر الالهى الملكة من نومها , و اقترب منها "آمون رع" و وهبها قلبه .

يقول النص :-

*** فاح عطر آمون فى أرجاء القصر فأيقظ الملكة من نومها ... و حين رأت جلالته ابتسمت ... و أقترب منها على الفور و عضوه الذكرى منتصب , و وهبها قلبه ... و أطلعها على سره

الالهى , و على هيئته الالهية المقدسة ... و غمرها شعور بالنشوة حين رأت حسنه الخفى ... و تخلل نوره جسدها ... فاح عطر آمون و غمر كل أنحاء القصر ... و هو العطر الآتى من بلاد بونت ***

تشير هذه العبارات الى حالة العشق و الحب المتبادل و النشوة الروحية و الحسية التى صاحبت لقاء "آمون رع" بالملكة و التى تظهر فى هذا السياق و كأنها حتحور .

يغمر العطر الالهى هذا اللقاء العاطفى و يحيط بفراش الزوجية داخل القصر الملكى حيث تحمل الملكة بمعجزة الهية ببذرة الطفل الالهى , ابن آمون .

يذوب العاشقان فى عناق يحيط به عطر الهى فواح آتى من بلاد بونت ؛ الأرض الفردوسية التى تخرج منها أفضل أنواع التوابل و العطور الذكية ؛ أرض الذهب التى تشرق منها الشمس .

بعد مشهد لقاء الحب الذى يضع فيه آمون بذرة الملك القادم فى رحم الملكة الأم , ننتقل لمشهد آخر يصور تشكيل جسد الجنين داخل الرحم , حيث يصدر آمون الأمر ل "خنوم" (المصور) بتشكيل جسد الطفلة حتشبسوت و كاءها على عجلتة كما يفعل الفخرانى .

فى مشهد الولادة الالهية للملك أمنحتب الثالث بمعبد الأقصر تجلس حتحور أمام خنوم و تمسك فى يدها بمفتاح الحياة و تهب الحياة لجسد الملك و كاءه أثناء قيام خنوم بتشكيلهما .

أما فى معبد الدير البحرى فتتولى هذه المهمة الربة "حيقيت" , التى تهب الأجنة أنفاس الحياة و تظهر فى الفن المصرى على هيئة امرأة برأس ضفدعة .

يقوم تحوت (رب احصاء الزمن) بحساب مدة الحمل و تحديد موعد الولادة الالهية , و يسبغ على الطفل القادم لقبا ملكيا .

ثم يحين موعد الولادة كما قدره تحوت , و تنتقل الملكة الى غرفة الولادة حيث تساعدها العديد من ربات الولادة اللاتى يحملن جميعا مفتاح الحياة .

و لا يخلو مشهد الولادة الالهية من حضور أرواح "نخن" و أرواح "بوتو" (أرواح الأسلاف و الأجداد التى تسكن مدينة نخن بالصعيد و مدينة بوتو بالدلتا) لتحيى مولد هذا النور الجديد الذى أضاء الأرضين , و تستقبل الملك الجديد الذى يضمن ميلاده استمرار التقاليد المصرية و استمرار

السلالة الملكية على أرض مصر .

تجلس أرواح "نخن" و أرواح "بوتو" فى وضع الركوع و يرفع كل منها يده اليمنى الى أعلى و يضرب بيده اليسرى على قلبه و هى علامة الابتهاج و الاحتفال , و يطلق على هذا الوضع اسم "حنو" . يقول النص المصاحب لمشهد الولادة الالهية للملكة حتشبسوت بالدير البحرى على لسان أرواح نخن و أرواح بوتو :-

*** امنحوها نورا و اشراقا ... هيا , أقبلى أيتها القوية , المشرقة ***

و بالقرب من أرواح نخن و أرواح بوتو يقف القزم "بس" و هو أحد أرباب الولادة , و دوره هو حماية الأم و الطفل أثناء الولادة و بعدها مباشرة , و يظهر فى الفن المصرى فى العديد من مشاهد الولادة ؛ الملوك و الشعب على حد سواء .

و بعد أن تولد الطفلة تحملها حتحور الى آمون الذى يتلقاها بحب و يقبلها و يحتضنها كما يحتضن الأب ابنه الوليد لحظة مجيئه للحياة .

ثم تعود الطفلة الوليدة مرة أخرى الى أحضان الأم الكونية و التى تظهر فى هيئة امرأة برأس بقرة ترضع ملكة مصر القادمة و تغذيها بلبنها .

ثم تؤخذ الطفلة ليقام لها طقس التطهر فى بيت الطهارة . و بعد ذلك تقوم أربع ربات بحمل الطفلة الوليدة و كاءها و يضعنها أمام "سشات" لكى تكتب لها أقدارها . و سشات هى ربة الكتابة و هى المسئولة عن تحديد سنوات حكم كل ملك من ملوك مصر .

هناك العديد من الطقوس التى تتشابك معا فى مشاهد الولادة الالهية بمعبد الدير البحرى و أيضا بمعبد الأقصر . من ناحية يعتبر تسلسل المشاهد تسجيلا حيا لطقوس كانت تجرى عند ولادة ملوك مصر , و تصل هذه الطقوس لذروتها عند حصول الطفل على الألقاب الملكية .

و من ناحية أخرى تتصل طقوس الولادة الالهية اتصالا وثيقا بطقوس التتويج , حيث تبدأ المشاهد بالولادة ثم قيام ربة التاج بمنح الطفل الوليد طاقة الاشراق , ثم التطهر فى ملكوت حورس و ست , و تنتهى المشاهد بحصول الملك على الألقاب الملكية .

و بالقرب من مشاهد الولادة الالهية هناك مشاهد أخرى تصور طقوس تتويج الملكة حتشبسوت

كوريثه لعرش الأرضين خلفا لأبيها الملك تحتمس الأول .

ان وجود مشاهد الولادة الالهية بالقرب من مقصورة أنوبيس (سيد مداخل العالم الآخر) يعنى أن هناك علاقة وثيقة بين ال "كا" الملكية و بين "الغرب" , أى عالم الموتى كما يطلق عليه فى مصر القديمة .

تعتبر مشاهد معبد الدير البحرى و معبد الأقصر الأكثر تفصيلا بين كل مشاهد الولادة الالهية فى مصر القديمة فى عصر الدولة الحديثه .

هناك العديد من التفاصيل التى تحمل طابعا انسانيا يعبر عن الحياة هنا على الأرض و ليس فى بعد آخر من أبعاد الكون . و برغم تصوير تفاصيل ما يحدث للملكة الأم عند المخاض بفخامة تليق بالملوك الا أن هذه التفاصيل تنتمى للعالم الأرضى و يمكن أن تنطبق على ميلاد أى طفل عادى من الجنس البشرى .

ان مشاهد الولادة الالهية هى قبل أى شئ مشاهد انسانية و الكيانات الالهية التى تشرف على ولادة الملك هى نفس الكيانات الالهية التى تشرف على ولادة أى طفل عادى من أبناء الشعب .

أى فلاحة مصرية يمكنها أن تستغيث لحظة الولادة ب "حتحور" أو "حيقيت" أو "بس" أو "خنوم" أو "مسخينيت" أو "تاويريت" ليقوموا بحمايتها و رعايتها هى و وليدها .

و عادة ما تحتوى التعاويذ السحرية لحماية الأم أثناء الولادة على أسماء تلك الكيانات الالهية و تستحضرها لتقوم بدورها فى الحماية و أيضا فى تسهيل المخاض .

و على الناحية الأخرى من صفة الأعمدة , فى مواجهة مشاهد الولادة الالهية تقع المناظر الشهيرة جدا لرحلة الملكة حتشبسوت الى بلاد بونت , بلاد الشمس المشرقة التى تتجلى فيها حتحور بقوة , ولذلك كان من ألقاب حتحور "ربة بلاد بونت" .



ملكة بلاد بونت . أحد مشاهد رحلة بلاد بونت بالشرفة الثانية . (معبد الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر) .



بيوت بلاد بونت كما صورها الفنان المصرى على جدران معبد الدير البحرى . شيدت هذه البيوت فوق تلال , و يصل اليها سكانها باستخدام سلالم . من تلك البلاد الساحرة كان قدماء المصريين يجلبون البخور و الأعشاب و الأخشاب و الحيوانات الاستوائية كالزراف و أنواع من قرود البابون . (من الشرفة الثانية بمعبد الدير البحرى , البر الغربى , الأقصر) .

و من أبرز ملامح هذه البلاد الساحرة بيوت سكان بونت التى تشبه خلايا نحل شيدت فوق تلال يصل اليها سكانها باستخدام سلالم .

تصور مشاهد رحلة بلاد بونت السفن المصرية و هى عائدة الى مصر محملة بالعطور و البخور و الأعشاب و الأشجار ذات الروائح العطرة و سبائك الذهب و قرود البابون و الزرافات و كل الأشياء الجميلة التى تثرى الحياة على الأرض و تضفى عليها الجمال و السحر .

تبدو المشاهد فى ظاهرها مجرد تسجيل لحدث تاريخى هو الرحلة الاستكشافية للملكة حتشبسوت الى بلاد بونت . و لكننا اذا تأملناها فى سياق التصميم المعمارى للمعبد بمستوياته الثلاثة التى ترمز للعالم الأرضى و طاقة الحياة و العالم الأزلى , سنجد أن لموقع هذه المشاهد فى الشرفة الثانية بجانب مقصورة حتحور مغزى دينى فى غاية الأهمية .

ان الأشياء التى يتم جلبها من بلاد بونت فى نظر قدماء المصريين ترمز للحياة .

كما أن هناك علاقة قوية بين الولادة الالهية لملك مصر و بين بلاد بونت , حيث يأتى "آمون رع" الملكة الأم و هو معطر بأريج بلاد بونت مثل "مين" رب الاخصاب .

تركز الشرفة الثانية من شرفات معبد الدير البحرى على فكرة الميلاد و النماء و الحيوية , و لذلك اختيرت مشاهد رحلة بلاد بونت بعناية شديدة و تم وضعها فى هذا المكان لتعبر عن طاقة الحياة فى هذا المستوى من مستويات الوجود .

و عند عودة الملكة حتشبسوت من هذه الرحلة الى بلاد بونت , تتجلى أمام الشعب المصرى و كأنها شمس تشرق على أرض مصر بنورها , أو كأنها كيان الهى معطر بأريج بلاد بونت وهبته حتحور الجاذبية و الاشراق .

يقول النص المصاحب لمشاهد رحلة الملكة حتشبسوت لبلاد بونت المسجلة بمعبد الدير البحرى :-

*** عطرها (أى الملكة حتشبسوت) هو عطر بلاد بونت ... و بشرتها من معدن الاليكتروم (مزيج من الذهب و الفضة) ... يسطع نورها على الأرض كلها , كما يسطع نور النجوم التى تتلألأ فى فى صالة الاحتفالات بالمعبد ***

هناك آثار تدل على وجود شرفة للتجلى كانت تقع فى الطابق الثالث من طوابق المعبد فوق مشاهد

رحلة بلاد بونت مباشرة و لكنها تهدمت بمرور الزمن .

و شرفة التجلى هى الشرفة التى يقف فيها الملك ليتجلى أمام الشعب كما يتجلى "رع" فى شروق الشمس فى الأفق , و بذلك يقوم بدور الوسيط أو القناة التى تنتقل من خلالها طاقة الحياة من العالم الالهى للعالم الأرضى . من هذه الشرفة كانت الملكة حتشبسوت تتجلى أمام الشعب , و من هذه الشرفة استلهم الملك اخناتون مشاهد ظهوره فى شرفة التجلى فى قصره بمدينة "آخت آتون" .

تعبر المشاهد المصورة فى مقاصير الشرفة الثانية من شرفات معبد الدير البحرى عن دور الملكة حتشبسوت كوسيط لنقل طاقة الحياة للعالم المادى , و لذلك قام الفنان المصرى بالتركيز على تصوير ال "كا" الملكية لأن ال "كا" هى الجسم الأثيرى الذى يحمل الطاقة الحيوية للجسم المادى .

و نلاحظ أن المشاهد تركز على حتحور - بصورة أكبر من آمون رع – باعتبارها مصدر الطاقة الحيوية .

ان الطعام الذى تعتمد عليه الحياة فى عالم الأرض ينبع من حتحور ربة بلاد بونت , و حيويتها هى التى تهب الحياة لقلب المعبد , أى قلب الكون لأن المعبد فى مصر القديمة هو صورة مصغرة من الكون .

الشرفة الثالثه (العليا) : العالم الأزلى / ملكوت أوزيريس :-

و لنكمل معا الطريق الصاعد الى أن نصل الى الشرفة الثالثه ؛ الى العالم الأزلى أو ملكوت أوزيريس . تتميز هذه الشرفة بوجود الأعمدة الأوزيرية و هى أعمدة تستند اليها تماثيل للملكة حتشبسوت فى الهيئة الأوزيرية , أى فى هيئة جسد محاط بلفائف المومياء بأذرع تتقاطع فوق الصدر و تحمل صولجانات الملك .

كان لهذه الشرفة بوابة هائلة من الجرانيت يحيط بها تمثالان هائلان للملكة حتشبسوت و لكن هذه البوابة لم تعد موجودة الآن .

صممت الشرفة الثالثه على هيئة فناء مفتوح محاط بصفوف من الأعمدة و مشكاوات محفورة فى الحوائط مخصصة لتماثيل أوزيرية و ملكية .

لن أقوم بشرح كل التفاصيل المعمارية الخاصة بهذا الجزء من المعبد و لكنى سأقوم بالتركيز على السمات المعمارية التى تساعدنا على فهم الفلسفة الدينية التى جسدها المصرى القديم من خلال عمارة المعبد .

فى الجانب الأيسر من الفناء المفتوح هناك غرفتان مخصصتان للطقوس الجنائزية للملكة حتشبسوت و أبوها الملك تحتمس الأول , حيث كانت القرابين توضع أمام الباب الوهمى الخاص بكل منهما .

و فى الجانب الأخر هناك مقصورة كبرى مفتوحة للسماء على غرار معابد مدينة هليوبوليس العتيقة المفتوحة للسماء تحتوى فى المنتصف على مائدة قرابين كبيرة مخصصة للقرابين التى تحرق و تعرض لأشعة الشمس مباشرة .

و داخل هذه المقصورة المفتوحة الكبرى هناك مقصورة صغيرة مخصصة لأنوبيس و لعائلة الملكة حتشبسوت .

من المناظر المسجلة على جدران هذه المقصورة هناك منظر يصور الملكة حتشبسوت و أمها الملكة أحمس و هما تقدمان القرابين ل "آمون" . و فى منظر آخر يقوم الملك تحتمس الأول (أبو الملكة حتشبسوت) و أمه الملكة "سنى - سنب" بتقديم القرابين لأنوبيس .

و نلاحظ أن هذه المشاهد تصور الملك أحمس الأول مصحوبا بثلاثة أجيال من الملكات : الأم و الزوجة و الابنة .

أى أن هذه المقصورة الأوزيرية المفتوحة للسماء على غرار معابد هليوبوليس تشير لاستمرار السلالة الملكية من خلال الأنثى .

و على أحد جدران هذا الفناء الأوزيرى المفتوح هناك مشهد يصور الموكب المقدس ل "آمون رع" من معبد الكرنك لمعبد الدير البحرى و هو جزء من طقوس عيد الوادى .

فى شهر بؤونه من كل عام يقوم "آمون رع" برحلة من معبد الكرنك الى معبد الدير البحرى تستغرق يومين , حيث يحمل الكهنة صورته المقدسة فوق قاربه المقدس و يبحرون به الى البر الغربى من طيبة فى موكب مهيب من الكهنة و العازفين و المنشدين لزيارة أرواح الأجداد التى تسكن البر الغربى . و الوجهة النهائية لهذا الموكب المقدس هى قدس أقداس معبد الديرالبحرى

و الذى يقع فى الشرفة الثالثه .

و لكن قبل الوصول الى الوجهة النهائية يمر الموكب على مواضع أخرى مقدسة فى البر الغربى بالأقصر .

و أثناء زيارة آمون رع لحتحور و اقامته معها لمدة ليلة فى معبد الدير البحرى يقوم سكان مدينة طيبة بزيارة مقابر أجدادهم و عائلاتهم فى البر الغربى و يقيمون ولائم فى المقابر .

و هناك تشاركهم أرواح الموتى الطعام و الشراب .

و هكذا يتشارك البشر و الكيانات الالهة معا فى الاحتفال بعيد يتم فيه وصل عالم الأحياء بعالم الموتى , فتبعث الحياة من جديد فى الموتى و تتجدد طاقة الأحياء .

تبلغ طقوس هذا العيد ذروتها فى فجر اليوم الثانى من الاحتفال حين يخرج آمون رع من معبد الدير البحرى ليشهد ميلاد الشمس التى تسطع بنورها على العالم الذى ولد للتو من جديد .

تنعكس هذه الصلة بين عالم الأحياء و عالم الموتى على نقوش قدس الأقداس .

فى أحد المشاهد تقوم الملكة حتشبسوت و ابنتها الأميرة "نفرو رع" – و هم يمثلون عالم الأحياء – بتقديم القرابين لقارب "آمون رع" و خلف القارب يقف الملك تحتمس الأول و الملكة أحمس و الأميرة "نفرو بيتى" – وهم يمثلون عالم الموتى .

و فى المشكاوات التى تملأ جدران المقصورة الأوزيرية كانت هناك العديد من تماثيل عائلة الملكة حتشبسوت . و هناك أيضا مشهد يصور الملك تحتمس الثالث و هو يقدم القرابين ل "آتوم" رب هليوبوليس .

و فى مشهد آخر تقدم الملكة حتشبسوت القرابين لحتحور واهبة الحياة .

كل المشاهد المسجلة على جدران هذه المقصورة تصور الملكة حتشبسوت و هى فى حالة وصل دائم بأجدادها فى الغرب و بحتحور ربة الغرب .

فى الجزء السفلى من الحائط الجنوبى من احدى الغرف الموجودة بالشرفة الثالثه هناك منظر يصور أوانى اللبن الأربعة التى كانت تستخدم فى اطفاء الشعلات الأربعة المقدسة التى تظل مضاءة طوال الليل و تطفأ عند الفجر باستخدام اللبن المحفوظ فى تلك الأوانى . و بعد اخماد الشعلات المقدسة

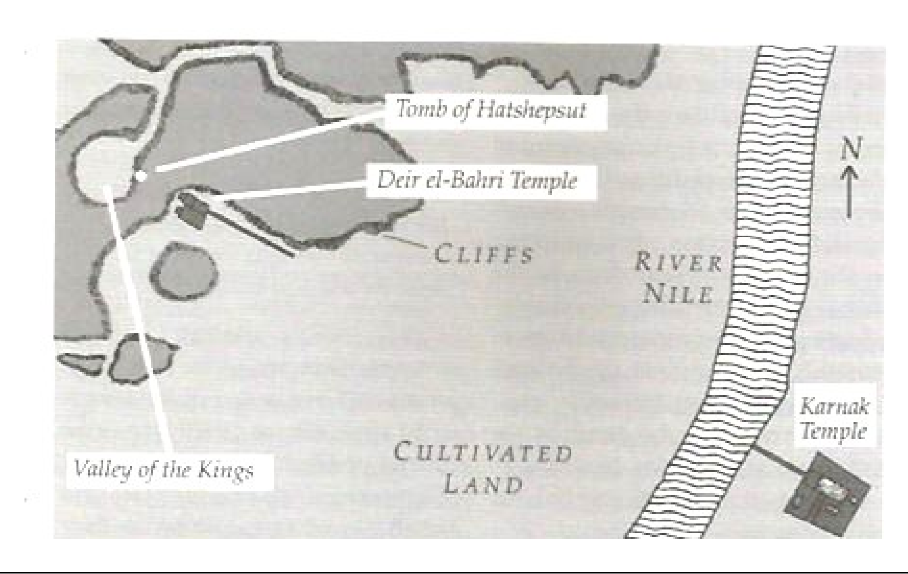
يخرج قارب "آمون رع" من قدس الأقداس مع ظهور أول ضوء للفجر بعد اقامته المؤقته لمدة ليلة واحدة بمعبد الدير البحرى .

و طوال تلك الليلة يظل قدس الأقداس مضاءا بالشعلات المقدسة , و فى تلك الأثناء تؤدى حتحور عملها و تذيب الحدود الفاصلة بين عالم الموتى و عالم الأحياء .

تمثل تلك المرحلة من الاحتفال العودة الى حالة الفوضى الأزلية التى سبقت خلق الكون .

أو بعبارة أخرى العودة الى الأحادية الأزلية , فى الوقت الذى تنبعث فيه قدرة الربة الحية على تجديد طاقة الكون التى استنزفت و تعيد اليه الحياة و النظام مرة أخرى .

و فى الفجر يقوم الكهنة باطفاء الشعلات الأربعة بأوانى اللبن , و يخرجون قارب "آمون رع" من مقر اقامته المؤقته فى قلب جبال البر الغربى , و يسيرون به مع أول شعاع من ضوء الفجر ليعودوا به مرة أخرى الى مقره الأصلى فى معبد الكرنك بعد أن يولد من جديد و يولد معه العالم كله من جديد .



خريطة مدينة طيبة القديمة توضح موقع معبد الكرنك بالبر الشرقى بالنسبة لموقع معبد الدير البحرى بالبر الغربى , حيث يقع الكرنك فى الجنوب الشرقى بينما يقع الدير البحرى فى الشمال الغربى .
و على الجانب الآخر من الجبال التى نحت فيها معبد الدير البحرى يقع وادى الملوك , حيث توجد مقابر ملوك الدولة الحديثه .



الملك تحتمس الثالث يشارك الملكة حتشبسوت فى اقامة الطقوس المقدسة لآمون رع . و على يسار المشهد يظهر جزء من القارب المقدس لآمون رع تحمله مجموعة من الكهنة .

و من الجدير بالذكر هنا أن الملك تحتمس الأول (أبو الملكة حتشبسوت) ربما كان هو أول ملك من ملوك الدولة الحديثه يدفن فى منطقة وادى الملوك التى تقع على الجهة الأخرى من جبال وادى الدير البحرى .

نحتت المقبرة التى كانت تعدها الملكة حتشبسوت لنفسها بعد أن تولت الحكم فى الجبل الغربى الذى يقع فى الجهة الأخرى المواجهة لمعبد الدير البحرى تماما .

و يبدو أنه فى وقت ما من حكم الملكة حتشبسوت قررت أن يدفن الملك تحتمس الأول فى هذه المقبرة و يرقد هناك فى قلب الجبل فى مواجهة معبد الدير البحرى .

عثر علماء الآثار داخل هذه المقبرة على تابوتين فارغين أحدهما يحمل اسم الملكة حتشبسوت , و الآخر كان يحمل اسمها و لكن يبدو أن الاسم تم تعديله فى وقت لاحق الى اسم الملك تحتمس الأول .



منظر عام لوادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر , حيث توجد مقابر ملوك الدولة الحديثه .

هنا فى وادى الملوك يرقد الملك الراحل تحتمس الأول , فى ملكوت "بتاح - سوكر - أوزير" , بالقرب من معبد الدير البحرى الذى شيدته ابنته الملكة حتشبسوت حيث تقام طقوس تبجيل الموتى فى ملكوت أوزيريس و أيضا طقوس تبجيل "آمون رع" .

تقام هذه الطقوس فى منطقة من المناطق المقدسة لحتحور منذ العصر العتيق و تهدف لاستحضار طاقة هذه الربة التى تستمد منها الشمس طاقة النور و الاشراق .

و بفضل موقع معبد الدير البحرى فى مواجهة معبد الكرنك يتم وصل العالم الأزلى/الأوزيرى (مملكة الموتى) فى وادى الملوك بملكوت "آمون رع" , رب العرش الذى يحكم العالم من قدس أقداسه بمعبد الكرنك فى البر الشرقى لمدينة طيبة .

فى شهر بؤونة من كل عام يسافر "آمون رع" (الاله المجيب الدعاء , الرحيم , العادل) فى عيد الوادى من قدس أقداسه بمعبد الكرنك فى الجهة الجنوبية الشرقية من طيبة الى معبد الدير البحرى فى الجهة الشمالية الغربية من طيبة , و يمكننا تتبع مسار هذه الرحلة المقدسة التى تتم فيها اقامة جسور الصلة بين ملكوت "آمون رع" و ملكوت حتحور ربة الغرب واهبة الحياة و أيضا ملكوت أوزيريس و عالم الموتى .

هنا فى هذا المكان المقدس لحتحور يتجلى "آمون رع" كاله ذو طبيعة ثلاثية , أو بعبارة أخرى كاله للعوالم الثلاثة (عالم الأرض , طاقة الحياة , العالم الأزلى) .

"آمون رع" هو رب العرش الذى يظهر فى عالم التجسد و الذى تمثله الشرفة الأولى , كما يظهر أيضا فى الشرفة الثانية التى تمثل طاقة الحياة و استمرارها من خلال التناسل .أما فى الشرفة الثالثه فيظهر فى العالم الأزلى / الأوزيرى و هو العالم الذى تذهب اليه أرواح الأجداد الذين رحلوا عن عالمنا .

لقد أضفى الطريق الصاعد بمعبد حتشبسوت و الذى يسير فيه قارب "آمون رع" المقدس بعدا فلسفيا جديدا على تصميم المعبد فى مصر القديمة .

لم يعد قلب المعبد نواة صلبة , كما فى معبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" المجاور من عصر الدولة الوسطى , و بدلا من المركز الواحد صارت هناك ثلاثة مراكز أو ثلاثة شرفات تعكس مفاهيم كونية كالميلاد و النماء و تبرز دور الربة الأم فى استمرار الحياة و دورها أيضا فى تتويج الملك , و دور ال "كا" الملكية فى انتقال طاقة الحياة من العالم الالهى الى العالم الأرضى .

فى عصر الدولة الحديثه بدأت الديانة تتحول الى شكل أقرب لعالم البشر لتصبح ديانة مركزها القلب , و لذلك كانت بحاجة الى تصميمات جديدة للمعابد و أيضا لأشكال جديدة من الفن تناسب التصميم الجديد للمعبد الذى يعكس الطبيعة الثلاثية لآمون رع .



تمثال سننموت يحمل الأميرة "نفرو رع" ابنة الملك حتشبسوت بحنان و كأنها ابنته .
يعبر هذا التمثال عن روح ذلك العصر الذى شهد تحولا نحو القلب و ميلا لابراز ما يعتريه من مشاعر , بحيث صار القلب هو محور الطقوس الدينية . (تمثال سننموت و يعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

شهد عصر الملكة حتشبسوت ظهور تماثيل كبار الكهنة و الموظفين بالدولة و هم يضعون أمامهم صورة مقدسة لأحد الكيانات الالهية أو ناووس مفتوح يحوى الصورة المقدسة لكيان الهى , و هى أول نماذج لهذه النوعية من التماثيل التى استمر ظهورها بعد ذلك حتى العصر المتأخر .

كانت هذه التماثيل توضع فى أفنية المعابد , و يعكس ظهورها فى هذه الحقبة الزمنية هيمنة كبار رجال الدولة و تدخلهم فى حياة المعبد .

على سبيل المثال ظهر المهندس سننموت فى أحد التماثيل و هو يركع و يضع أمامه تمثال لربة الحصاد "رينينوتت" التى تظهر فى هيئة حية يحيط بها ذراعان مرفوعان الى أعلى رمز علامة ال "كا" و تحمل فوق رأسها قرص الشمس , و هى طريقة مبتكرة من ابداع سننموت للتعبير بشكل

ثلاثى الأبعاد عن القيم الصوتية للقب تتويج الملكة حتشبسوت و هو "ماعت - كا - رع" .

و لكن هذا لا يعنى أننا هنا بصدد ظاهرة دينية جديدة تماما ظهرت فجأة فى عصر الملكة حتشبسوت , لأن كل هذه التطورات فى عمارة المعابد و فى الفن بدأت فى الظهور منذ عصر الدولة الوسطى و ربما قبل ذلك بقليل . و لكن التطورات الفلسفية لم تكتمل الا بعد أن تبلورت فى أشكال محددة فى الطقوس و العمارة و الفن .

ان التجارب و الرؤى الجديدة التى ظهرت من محنة عصر الانتقال الأول كانت بحاجة للتعبير عن نفسها من خلال الطقوس الدينية .

لذلك كانت هناك حاجة لظهور أشكال جديدة من العمارة الدينية لتعكس حكمة ذلك الزمن و فلسفته .

بدأ ملوك عصر الدولة الوسطى التحرك فى هذا الاتجاه , حيث نجد نصوص الدولة الوسطى تعبر عن ميلاد وعى جديد , كما ظهر معبد الكرنك كمركز هام من المراكز الدينية , الى أن صار أهم المراكز الدينية على الاطلاق فى عصر الدولة الحديثه .

فى عصر الدولة الوسطى كانت العمارة الدينية لا تزال تستلهم عمارة عصر بناة الأهرام كمثل أعلى , و لذلك نجد أن ملوك الأسرة 12 دفنوا فى أهرامات .

يمكننا اذن أن نقول أن عصر الدولة الوسطى هو جسر أو همزة وصل بين القديم و الحديث و أنه هو المصدر الذى استلهمت منه الملكة حتشبسوت و مهندسوها أفكارا جديدة فى الطقوس الدينية و فى العمارة و الفن . و قد استغرق الأمر حوالى 500 سنة منذ بداية عصر الدولة الوسطى حتى عصر الملكة حتشبسوت و هو العصر الذى بلغت فيه التطورات الجديدة التى طرأت على الديانة مرحلة النضج .

كانت مصر بحاجة لشئ جديد , و كانت حتشبسوت هى من ابتكر ذلك الشئ الجديد .

ليس من قبيل الصدفة أن تلعب الأم الكونية حتحور دورا رئيسيا فى تشكيل عمارة معبد الدير البحرى , بحيث تكون هى القلب النابض للصرح المعمارى , و أن يكون ذلك الانجاز المعمارى فى عصر امرأة هى الملكة حتشبسوت .

و ليس عجيبا أن الملكة حتشبسوت سمحت للمهندس سننموت بشكل استثنائى بأن يصور نفسه و هو

يقوم بطقوس دينية فى بعض المواضع بمعبد الدير البحرى . فقد كان سننموت يمتلك معرفة عميقة بالنجوم و الفلك و لديه ولاء عظيم للملكة حتشبسوت و ابنتها الأميرة "نفرو رع" , كما كان له دور هام أيضا فى انجاز ذلك الصرح المعمارى الهائل بالدير البحرى .

بمرور الزمن تعرض معبد الملك "منتوحتب نب حبت رع" من عصر الدولة الوسطى و مقصورة الملك تحتمس الثالث من عصر الدولة الحديثه للدمار , أما معبد الملكة حتشبسوت فقد ظل بحالة جيدة و استمر تأثيره كمركز جذب لزوار طيبة , بل تحول بقدوم العصر البطلمى الى مكان للاستشفاء يقصده الحجاج و يمارسون فيه نوعا من أنواع العلاج الروحى يعرف باسم نوم المعبد أو النوم الاستشفائى .

كان قدماء المصريين يلجأون فى كثير من الأحيان لهذا النوع من العلاج الذى يذهب فيه المريض الى فناء المعبد و يبيت هناك لمدة ليلة واحدة .

اعتقد قدماء المصريين أن النوم فى مكان مقدس يجعل من السهل على الروح الاتصال بالعالم الآخر , حيث تلتقى هناك بالكيانات الالهية أو بأرواح الأجداد الذين رحلوا و الذين يمتلكون الحكمة و المعرفة و القدرة على وصف العلاج المناسب .

ينام المريض طوال الليل فى فناء المعبد , و فى الصباح يحكى ما رآه فى المنام للكاهن الذى يساعده فى تفسير رموز الرؤيا التى رآها .

قد يشفى المريض بشكل تلقائى ببركة المكان المقدس , و قد يرى فى المنام أحد أجداده يصف له طريقة معينة للعلاج , أو قد يرى رمزا معينا يرتبط بأحد القوى الكونية .

و فى كل الأحوال يقوم كهنة المعبد بدور المرشد الذى يفسر الرموز للمريض و يوضح له ما الذى يجب أن يفعله ليتم الشفاء .

و لكن لم يكن كل من شهدوا ظهور هذا النوع الجديد من عمارة المعابد متعاطفين مع التطورات الدينية الجديدة فى طيبة .

فقد تعرضت النصوص التى تتحدث عن الملكة حتشبسوت و عن علاقتها بآمون رع للتشويه الشديد فى عصور لاحقة و بشكل خاص النصوص التى تتناول انجازاتها فى معبد الكرنك , و قد حدث

ذلك فى عصر اخناتون , و الذى سنتحدث عنه فى الفصول القادمة .

كما تعرض معبد الدير البحرى أيضا لحملة تشويه فى عصر اخناتون .

و برغم مغالاة اخناتون و تطرفه فى محاولة اقتلاع ديانة طيبة بالقوة الا أنه تأثر بشكل كبير بالتطورات التى طرأت على العمارة الدينية فى عصر الملكة حتشبسوت .

و برغم اتباع اخناتون فلسفة دينية مختلفة عن فلسفة الملكة حتشبسوت , الا أن رؤيتها للطبيعة الثلاثية لآمون رع و قدرتها على ترجمة تلك الفلسفة فى العمارة و الفن كانت مصدر الهام لاخناتون و ديانته الجديدة , ديانة آتون .

الفصل الحادى عشر

التحدى الذى واجهته طيبة فى عصر اخناتون

مقتطف من محاورة "سيمبوزيوم" لأفلاطون , ترجمة والتر هاميلتون :-

ان هذا الجمال سرمدى ,

فهو لم يولد , و لا يموت ,

و هو لا يزيد , و لا ينقص ,

ثم انه ليس جميلا فى جزء من ذاته و قبيحا فى جزء آخر ,

و هو ليس جميلا فى وقت ما , و قبيحا فى وقت آخر ,

و ليس جميلا بالنسبة لشئ ما , و قبيحا بالنسبة لشئ آخر ,.

و ليس جميلا هنا , و قبيحا هناك ,

ان هذا الجمال لا يختلف حسب رؤية الرائى ,

و هو لا يبدو للأعين كجمال الوجه أو اليد أو أى شئ متجسد ,

ان هذا الجمال يبدو للأعين جمال مطلق , موجود بذاته , سرمدى ,

و كل الأشياء الجميلة تستمد جمالها منه ,

و حين تأتى الأشياء الجميلة للوجود و حين تموت فان ذلك الجمال لا ينقص و لا يزيد , و لا يعتريه التغير ,

ألا ترى أن المرء حين يشاهد الجمال فى مكان ما بحاسة الابصار فهو بذلك لا يرى فقط انعكاس لصورة الخير و انما هو يرى حقيقة الخير ,

لأنه لا يرى مجرد انعكاس للجمال و انما هو يرى حقيقة الجمال .



تمثال اخناتون , عثر عليه بمعبد الكرنك , و قد تم ترميمه و يعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .

فى عام 1350 قبل الميلاد اعتلى عرش مصر واحد من أكثر الملوك تطرفا , و هو الملك أمنحتب الرابع الذى غير اسمه بعد ابتداعه ديانته الجديدة الى اخناتون .

أطلق ملوك الأسرة 19 على اخناتون لقب المارق , و قاموا باسقاط اسمه من قوائم ملوك مصر .

و ما زال الجدل دائر حول شخصية اخناتون و الدوافع الحقيقية وراء تصرفاته الراديكالية .

يبدو اخناتون فى نظر البعض شخص متعصب , مهووس بفكرة الاله الواحد (من وجهة نظره) .

و فى نظر البعض الآخر هو ملك مستبد يحكم دولته حكما ديكتاتوريا .

فى عام 1984 أصدر عالم الآثار الكندى "دونالد ريدفورد" (Donald Redford) الذى عمل مديرا لبعثة ترميم معبد اخناتون بالكرنك كتابا بعنوان "اخناتون ذلك الفرعون المارق" (Akhenaten : The Heretic King), أبدى فيه القليل من التعاطف مع تلك الشخصية المثيرة للجدل . و قد اختتم "دونالد ريدفورد" كتابه بهذه العبارات :-

*** يظل اخناتون فى جوهره – و بصرف النظر عن كل ما يمكن أن يقال لصالحه – حاكما مستبدا ... كان اخناتون يرى نفسه ممثلا لقوة سماوية مستبدة لا ترضى سوى بالخضوع الكامل لها , و هى قوة تدعى أنها تمتلك الحقيقة المطلقة , و لا يتوقع منها أحد أى وحى أو الهام آخر بعد

انتهاء حياة اخناتون . تخيل نفسك تعيش تحت حكم هذه العقلية . الحقيقة أننى لا أستطيع أن أتخيل نظاما آخر أشد ارهاقا يمكن للمرء أن يعيش فى ظله ***

و على النقيض من "دونالد ريدفورد" , هناك من أبدى الكثير من التعاطف مع شخصية اخناتون , و من هؤلاء عالم النفس الشهير سيجموند فرويد الذى رأى فى اخناتون أول الموحدين , بل اعتقد أنه هو من علم موسى التوحيد .

و هناك من وصفه بأنه كان يعانى من مرض أدى لتشوه جسده , و قد استنتجوا ذلك من السمات الجسدية الغريبة التى انعكست فى النقوش و التماثيل التى صنعها له فنانو تل العمارنة .

قدم الموسيقار الأمريكى "فيليب جلاس" (Philip Glass) رؤية خاصة لشخصية اخناتون من خلال الأوبرا التى قام بتأليفها و التى تحمل اسم "اخناتون" , و فيها يقدم الموسيقار الأمريكى طرحا أوديبيا لهذه الشخصية المثيرة للجدل , حيث يعانى اخناتون من التمزق بين مشاعره تجاه أمه الملكة القوية "تى" من ناحية , و مشاعره تجاه زوجته الجميلة الملكة نفرتيتى .

قد تكون بعض الحقائق قد ضاعت بمرور الزمن و صارت فترة العمارنة من الفترات الغامضة فى تاريخ مصر , و برغم ذلك فهناك شغف من جانب علماء المصريات بحياة اخناتون و بالثورة الدينية التى قام بها , و ان لم تستمر هذه الثورة سوى سنوات قليلة .

كانت فلسفة اخناتون الدينية ثورة بكل ما تعنيه الكلمة , فقد اتسمت بتعصب اخناتون لالهه الشمسى "آتون" و برفضه للجمع الالهى كما عرفه قدماء الممصريين منذ فجر التاريخ .

فى خلال فترة حكم قصيرة استمرت سبعة عشر عاما أطاح اخناتون بالتعدد المذهبى و التسامح الدينى الذى ساد مصر منذ أقدم العصور , و أطاح بالكيانات الالهية الواحد بعد الآخر الى أن أسقطهم جميعا من الطقوس الملكية و كرس كل كيانه لعبادة الاله الخالق كما يراه هو , و الذى يهب الحياة للأرض من خلال أشعة الشمس .

و لكن من الخطأ أن ننظر لاخناتون كشخص حالم و نتناول فترة حكمه خارج سياق تطور الديانة المصرية و الذى بدأ منذ عصر الانتقال الأول (بعد انهيار الدولة القديمة) و بلغ ذروته فى عصر الرعامسه .

فقبل عصر اخناتون كانت هناك بدايات لما أطلق عليه جان أسمان مصطلح "ديانة النور الجديدة" التى مرت بمراحل عديدة من التشكل استمرت بعد رحيل اخناتون , و يمكننا اقتفاء أثر هذه التغيرات فى العديد من النصوص الدينية المصرية .

سنكتفى فى هذا البحث بأمثلة قليلة , منها العبارات التالية من لوحة الأخوين "سوتى" و "حور" , و هى من عصر الأسرة 18 , و التى تصف آتون بأنه :-

*** آتون الذى يتجلى فى النهار ... هو الذى خلق الخلق , و هو الذى يحييه ... هو الذى يضئ الأرضين بقرصه الساطع ... الذى يطل من سمائه على كل ما صنعت يداه , و يظل وحده , متعاليا عن الخلق ... الذى تصل أشعته كل يوم الى حدود الكون ***

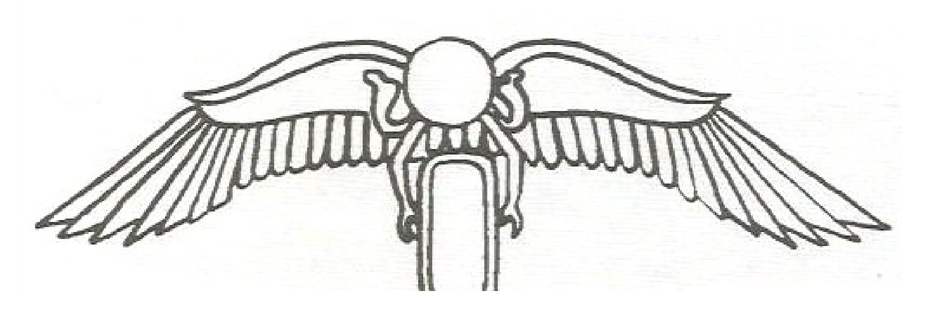
و فى لوحة أخرى من عصر الأسرة 19 و هى لوحة السيدة "ديديا" (محفوظة حاليا بالمتحف البريطانى) هناك أنشودة تصف رب النور (الاله الأزلى) بأنه متعالى , لا تدركه الأبصار , و لم يطلع على صورته أحد . و هناك أنشودة أخرى تقول :-

*** حين تعبر السماء كل يوم , فان العيون كلها تراك ... و لكن حركتك خفية عن وجوههم ***

كما أن فكرة قرص الشمس الذى تخرج منه أذرع لتهب الحياة و تحمى الخلق لم تكن من ابتكار فنانى العمارنة , فهناك لوحة عثر عليها فى الجيزة تعود لعصر الملك أمنحتب الثانى (ابن الملك تحتمس الثالث) تحمل نقشا يصور قرص الشمس يخرج منه ذراعان يمسكان بخرطوش الملك أمنحتب الثانى .

و قرص الشمس المجنح فى هذه اللوحة هو "حور بحديت" , أى حورس المنتصر .

و قد استوحى فنانو العمارنة صورة قرص الشمس الذى تخرج منه أذرع تمتد نحو البشر لتهبهم الحياة من هذا النقش , مع فارق واحد هو أنهم استبدلوا "حور بحديت" ب آتون .



قرص الشمس المجنح يخرج منها ذراعان يمسكان بخرطوش الملك . و قرص الشمس هنا هو "حور بحديت" أى حورس المنتصر . (من نقوش لوحة عثر عليها بالجيزة , تعود لعصر الملك أمنحتب الثانى) .

يبدو أن هناك مفاهيم جديدة بدأت تظهر منذ بداية عصر الأسرة 18 جنبا الى جنب مع المفاهيم القديمة التى تتعلق بدورة حياة الشموس و موتها و بعثها و هى الدورة التى تحكم حياة النجوم فى السماء و حياة البشر على الأرض . حيث ظهر رب النور كقوة كونية متعالية تدور فى فلكها فى السماء فتحرك العالم و تحفظه و تبقيه حيا من خلال أشعتها .

و هناك صفات جديدة اكتسبها "رع" الى جانب صفاته القديمة ككيان الهى فى حالة تحول وصيرورة دائمة و هى صيرورة تلعب فيها حتحور دورا أساسيا كما تشارك فيها العديد من الكيانات الالهية الأخرى التى تخوض معه دورة الموت و البعث من جديد .

فى عصر الأسرة 18 ظهر "رع" ككيان سماوى وحيد/متعالى , و برغم أنه محتجب الا أن قدرته تتجلى لأعين البشر فى قرص الشمس و يمكن لهم معرفة تأثير تلك القدرة من خلال النور و حركة قرص الشمس فى السماء .

من أين استلهم قدماء المصريين تلك الرؤى الجديدة ؟

يفترض بعض الباحثين تأثر قدماء المصريين بالفلسفات الدينية ال "هندو - أوروبية" نتيجة العلاقات الدبلوماسية و التجارية مع الممالك الأجنبية و منها على سبيل المملكة الميتانية بشمال سوريا , و هى مملكة حكمها صفوة من الحكام العسكريين الذين تبنوا تقديس جمع الهى استلهم رموزه من الفلسفة الدينية ال "هندو - أوروبية" . و لكن فى الحقيقة لا يوجد أدلة أثرية قوية تدعم هذه الفرضية , فمن غير المنطقى أن تأتى مثل هذه القفزة الهائلة فى الوعى لشعب محافظ و متمسك بالتقاليد مثل

الشعب المصرى بدون تمهيد سابق لها و بدون جذور أصيلة نابعة من الأرض التى يعيش عليها هذا الشعب .

لا يمكننا فهم ديانة النور الجديدة فى عصر الدولة الحديثه و لا ثورة اخناتون التى انتهت نهاية مروعة بمعزل عن صعود نجم "آمون رع" فى طيبة مع بداية عصر الدولة الوسطى , و هو الصعود الذى تزامن مع تحول الوعى الدينى ليصبح التركيز على التجربة الشخصية / الفردية .

ارتبط الوعى الدينى فى ذلك العصر بالحس الأخلاقى و بمسئولية الفرد عن أفعاله , و ارتكز على العلاقة الشخصية بين الانسان و الاله و هى علاقة تقوم على الايمان بالاله و الاخلاص له .

اجتمعت كل هذه الصفات فى "آمون رع" و كان هو الاله القريب من القلوب , المجيب الدعاء , و لكن ذلك لم يكن يعنى اقصاء باقى أشكال الجمع الالهى . فقد استمر التعدد المذهبى و التسامح الدينى حتى عصر الملك أمنحتب الثالث .

و فى عصر الثورة الاخناتونية انصب غضب اخناتون و كراهيته بشكل أساسى على آمون , فنالت صروحه المعمارية النصيب الأكبر من التشويه و التخريب , و أزيل اسمه من المعابد فى سياق عملية اقصاء و هدم للديانة المصرية القديمة بلغت ذروتها فى نهاية فترة حكم اخناتون التى استمرت 17 سنة .



تمثال اخناتون , عثر عليه بمعبد الكرنك و يعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .

ان هذا الاتجاه الجديد فى الفكر الدينى و الذى أخذ يتطور تدريجيا منذ بداية عصر الدولة الوسطى حمل فى طياته امكانية حدوث انقسام أو تمزق بين الظاهر و الباطن , أو بعبارة أخرى انفصال الفرد عن العالم الخارجى , بعد أن كانت الحدود بين الظاهر و الباطن فى عصر الدولة القديمة مجرد ستار شفاف يمكن للمرء أن يعبره فى أى وقت و بكل سهولة .

برز "آمون رع" على قمة الجمع الالهى فى عصر الدولة الحديثه (و خصوصا فى عصر الأسرة 18) باعتباره كيان الهى أزلى أبدى , يسطع نوره على العالم , و أيضا باعتباره روح الكون التى تتجلى فى العالم المادى من خلال الشمس التى تسكن السماء المرئية بالعين المجردة .

و هو بذلك يختلف عن الكيانات الالهية الأخرى التى لا تعرف الا بالقلب و التى يختبرها الانسان عند الشعور بالخوف أو الوجد .

كان هذا التطور يشكل تحديا للعقل المصرى و يحتاج للتصالح بين القديم و الجديد , و قد نجح قدماء المصريين فى تحقيق هذا التصالح .

فقبل عصر اخناتون كانت أناشيد ديانة النور الجديدة ما زالت تذكر و تبجل باقى أعضاء الجمع الالهى جنبا الى جنب مع رب النور , الواحد و الذى وصف فى ذلك العصر بأنه رب الأرباب و بأنه ملك الكيانات الالهية .

لم يكن غضب اخناتون موجها فقط ل "آمون رع" , فقد كان لثورته تأثير كارثى على القوى الكونية المؤنثة و على رأسها الربة الحية ذات الطبيعة المزدوجة "حتحور - سخمت" و التى تلعب دورا أساسيا فى ولادة الشمس و أيضا فى الولادة الروحية لملك مصر .

بالطبع كانت هناك مجموعات دينية تؤيد هذا الاتجاه الجديد نحو اقصاء الأنثى و قطع الصلة بالأم الكونية , و لكن اخناتون لعب الدور الأساسى فى هذا الاتجاه الجديد نحو كراهية الأنثى .

كان اخناتون هو قائد الأوركسترا فى كل الأحداث التى ارتبطت بثورة العمارنة بما فى ذلك ظهور مدرسة جديدة فى الفن نسبت لمدينة "آخت - آتون" (تل العمارنة) .

هناك العديد من النصوص المصاحبة لمشاهد فنية من تل العمارنة يؤكد فيها الفنانون أنهم تلقوا تعليماتهم و استلهموا أفكارهم الجديدة من اخناتون .

استطاع اخناتون التعبير عن الرؤية الجديدة لديانة النور التى بدأت فى التشكل مع بداية عصر الأسرة 18 بشكل متميز من الناحية الفنية و الأدبية و الطقسية .



رأس من الجص لاخناتون عثر عليها بتل العمارنة و تعرض حاليا بمتحف برلين .

يكمن تطرف اخناتون فى أنه حاول أن يقصر علاقة الملك بالعالم الالهى على الاله الشمسى وحده و هنا نلاحظ أن اله اخناتون الشمسى ذو طبيعة ثلاثية , مثله مثل "آمون رع" .

ربما يعود اخفاق ثورة اخناتون لرفضه التصالح مع الجمع الالهى و اصراره على اقصاء كل التجليات الالهية الأخرى و التركيز فقط على قرص الشمس الظاهر , و بالتالى تجاهل أبعاد الوجود

الأخرى .

فسر بعض الباحثين فلسفة اخناتون الجديدة بأنها تأملات فى معنى الأبدية و وحدة الوجود .

كان اخناتون مهووسا بفكرة وحدة الوجود لدرجة جعلته يرى أن التحول و الصيرورة و الميلاد من جديد هى أشياء باهتة و غير ذات أهمية و أن التركيز على وحدة الوجود يجعل من الصعب العودة للعالم المنقسم الممزق , الدائم التغير .

و نتيجة لنشاط اخناتون الهائل فى فرض التغيرات التى يعتقدها على كل نواحى الحياة الدينية و السياسية , لم يكن هناك مجال للنظر فى امكانية تحقيق تصالح مع المذاهب الفلسفية الأخرى فى فترة حكم قصيرة لملك واحد .



رأس تمثال من الحجر الرملى لاخناتون عثر عليها بمعبد الكرنك و تعرض حاليا بمتحف الأقصر .

من الأشياء الجديرة بالذكر عند دراسة ثورة العمارنة أن اخناتون لم يكن هو وريث العرش . فالابن البكر للملك أمنحتب الثالث هو الأمير تحتمس , الكاهن الأكبر لمعبد بتاح بمدينة منف و لكنه توفى فى شبابه , و هكذا أفسح الموت المفاجئ لوريث العرش الطريق لاخناتون (الابن الثانى للملك أمنحتب الثالث) لتولى مقاليد الحكم فى مصر .

اذا قدر للأمير تحتمس أن يحيا عمرا أطول من عمره القصير , ربما تغيرت الأحداث فى مصر فى ذلك الوقت , و تغير معها وجه التاريخ . و لكن قدر لاخناتون أن يتولى العرش خلفا لأبيه أمنحتب الثالث , فى وقت كانت مصر تتمتع فيه بالقوة العسكرية و الاقتصادية , و كان ذلك ثمار جهود ملوك الأسرة 18 الذين طردوا الهكسوس من مصر و قاموا بحماية حدودها الخارجية و تأمين طرق التجارة فى منطقة الشرق الأوسط , فأتت البضائع من كل أنحاء العالم , و زاد حجم التبادل التجارى مع مقدونيا و جزيرة كريت و ليبيا و بلاد النوبة و بلاد بونت (الصومال) .

كانت مصر فى تلك الفترة تمتلك كميات هائلة من الذهب ضمنت لها تأثيرا هائلا بين دول منطقة الشرق الأوسط , و بوجه خاص المملكة البابلية و الميتانية .

و ما زالت رسائل العمارنة تحتفظ بمراسلات من ملوك بابل و ميتانى يطلبون فيها من الملك أمنحتب الثالث المزيد و المزيد من الذهب .

عرف الملك أمنحتب الثالث بالتسامح و بذوقه الرفيع و ميله للرفاهية و انفتاحه على العالم الخارجى و علاقاته الدبلوماسية القوية بدول المنطقة . فقد شهدت العلاقات الدبلوماسية بدول الجوار نشاطا ملحوظا فى عهده الطويل الذى استمر حوالى 40 سنة . و كأن المسرح قد أعد فى ذلك العصر لظهور الأيديولوجية الكوزموبوليتية (cosmopolitanism) و التى انعكست على الديانة الجديدة التى أثمرت فى عهد اخناتون و لكنها اتخذت منحى متطرفا أدى لسقوطها فى نهاية فترة حكمه .

لم يعثر علماء المصريات على الكثير من التفاصيل عن حياة اخناتون و تربيته و سنواته الأولى قبل توليه العرش .

من المحتمل أنه قضى سنوات طفولته و صباه فى مدينة منف , حيث كانت التقاليد فى عصر الدولة الحديثة تقضى بأن يتلقى الأمراء تعليمهم فى معبد بتاح بمنف . كما أن الملك تحتمس الثالث نقل

البلاط الى مدينة منف و كان يقضى هناك وقتا أطول مما يقضى فى طيبة .

و اذا كان اخناتون قد تلقى تعليمه فى منف , فان ذلك يعنى أنه كان قريبا من مدينة "ايونو" (هليوبوليس) , و هى المدينة المقدسة ل "آتوم رع" , رب النور .

و يبدو أن اخناتون استلهم رموز ديانته الشمسية الجديدة من مدينة هليوبوليس .

و كما سنرى لاحقا , هناك تأثير ملحوظ لمذهب هليوبوليس الدينى على الديانة و الطقوس الآتونية و خصوصا فى مراحلها الأولى .

و لذلك كان علينا أن نتوقف عند تاسوع هليوبوليس لكى نتمكن من فهم رحلة اخناتون الفلسفية الغريبة .

تاسوع هليوبوليس و ولادة الكون :-

تعتبر هليوبوليس من أقدم و أهم المراكز الدينية فى مصر القديمة .

أطلق عليها اليونانيون اسم هليوبوليس و هو اسم مكون من مقطعين هما "هيليوس" (الشمس) , و "بوليس" (مدينة) , أى مدينة الشمس/النور .

و ذكرت فى العهد القديم باسم "أون" .

أما قدماء المصريين أنفسهم فقد أطلقوا عليها اسم "ايونو" و معناه مدينة العامود . و العامود المقصود هنا هو عبارة عن عامود مرتفع يقف وسط فناء مفتوح بمعبد "آتوم رع" بهليوبوليس , يوضع فوقه حجر على شكل مخروطى أوهرمى يرمز لحجر ال "بن بن" و هو أول شكل محدد يخرج من مياه الأزل عند نشأة الكون .

تعرضت مدينة هليوبوليس عبر العصور الطويلة للاهمال أحيانا و للتدمير المتعمد أحيان أخرى و لم يتبقى من آثارها سوى مسلة شيدها الملك سنوسرت الأول فى عصر الدولة الوسطى عند بوابة المعبد الرئيسى للمدينة .

و لكى نفهم فلسفة و طقوس ديانة النور فى هليوبوليس علينا أن نتأمل معابد الشمس التى شيدها ملوك الأسرة الخامسه بالقرب من أهراماتهم بمنطقة أبوصير .

من أهم السمات المعمارية لهذه المعابد الفناء المفتوح الذى يتوسطه عامود ينتهى بقمة هرمية الشكل تعتبر معابد أبوصير نسخة من المعبد الرئيسى بمدينة هليوبوليس , و لكن فى نفس الوقت علينا أن لا ننسى أن هذه المعابد تقع فوق الضفة الغربية للنيل و هى بذلك أقرب للغرب و الذى يطلق عليه فى مصر القديمة اسم "دوات" (العالم السفلى) .

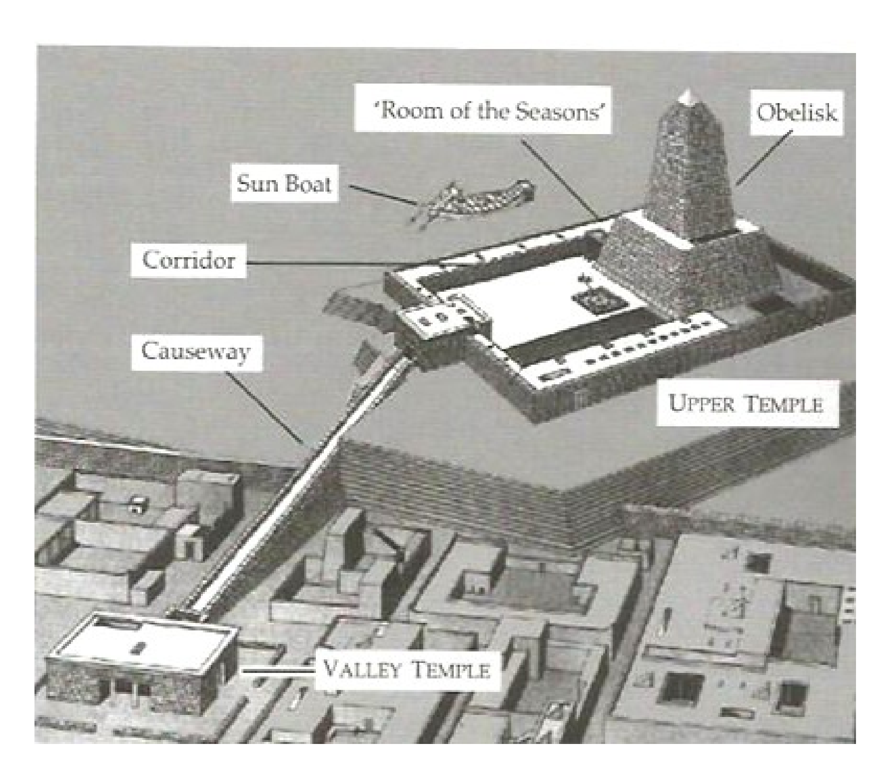
فى عصر هؤلاء الملوك (ملوك الأسرة الخامسه) كانت ديانة النور قد تغلغلت فى شتى نواحى الفن و المعمار و أخذت تعبر عن نفسها بأساليب متنوعة .

و ملوك الأسرة الخامسه هم أول من استخدم لقب "سا رع" , و معناه ابن رع أو ابن النور الالهى , كواحد من الألقاب الملكية التى بلغ عددها فى مصر القديمة 5 ألقاب .

ارتبط هؤلاء الملوك ارتباطا وثيقا ب "رع" , حتى فى القصص و الحكايات التى رويت عنهم .

و من هذه القصص القصة الخامسه و الأخيرة من مجموعة القصص المدونة ببردية وستكار و المعروفة لدى الأثريين باسم بردية خوفو و السحرة , و التى جاء فيها أن أول ثلاثة ملوك فى عصر الأسرة الخامسه (أوسركاف , "ساحو رع" , "نفر اير كا رع") هم أبناء "رع" من زوجة كبير كهنة "رع" بهليوبوليس .

من بين كل معابد الشمس من عصر الأسرة الخامسه (حوالى عام 2450 قبل الميلاد) لم يتبقى سوى معبد الملك "نى أوسر رع" بأبو غراب . يعتبر هذا المعبد نموذجا لمعابد الشمس التى عرفت بها مدينة هليوبوليس طوال عصر الدول القديمة , و التى تميزت بتصميم معمارى فريد اقتصر على عصر الدولة القديمة فقط و لم يستمر بعد ذلك .



رسم تخيلى لما كان عليه معبد الملك "نى أوسر رع" (أسرة خامسه , دولة قديمة) بأبو غراب .
و من أبرز السمات المعمارية التى نلاحظها فى هذا المعبد الفناء المفتوح للسماء .

شيد الملك "نى أوسر رع" معبد الشمس على أطراف صحراء منطقة أبو غراب , على بعد 2 كيلو متر شمال هرمه بأبو صير .

تحتوى عمارة المعبد على مجموعة من الأبنية , تبدأ بمعبد الوادى الذى يطل على قناة مائية تتصل بنهر النيل . ثم الطريق الصاعد الذى يصل معبد الوادى بالمعبد الرئيسى المشيد فوق تل طبيعى , ثم فناء مفتوح يبلغ طوله 100 متر و عرضه 80 متر .

فى وسط الفناء المفتوح كانت هناك مسلة قصيرة مشيدة فوق منصة مرتفعة تشبه الى حد كبير مصاطب الدولة القديمة , و لكنها تهدمت و لم يعد منها سوى آثارها .

و أمام المنصة التى تحمل المسلة هناك مذبح من الألاباستر مخصص لتقديم القرابين .

و هناك سور كبير يحيط بالفناء المفتوح الذى يحوى المسلة و المذبح , و خارج السور هناك نموذج لقارب مقدس و هو النموذج التقليدى لقارب ملايين السنين الذى يستخدمه "رع حور آختى" فى رحلته اليومية التى يقطع فيها السماء من الأفق الشرقى الى الأفق الغربى .

كان الوصول الى داخل المنصة التى تحمل المسلة مقتصرا على كبار الكهنة فى المعبد , و كان عليهم المرور من ممر مسقوف يمتد بطول الضلع الجنوبى و الضلع الشرقى من الفناء المفتوح الى ان يصلوا الى مدخل المنصة و منها الى غرفة تعرف باسم غرفة فصول السنة , و هى غرفة تزين حوائطها مجموعة من المشاهد التى تصور الحياة البرية فى مصر القديمة و ما تحفل به من أنواع الحيوانات و النباتات التى تختلف باختلاف فصول السنة .

تنبض المشاهد بالحيوية و هى تصور العمل فى الحقول , و تفتح الأزهار و نضج الثمار فى موسم الحصاد , و تربية قطعان الماشية , و هجرة الطيور الى مصر فى نهاية فصل الفيضان , و وفرة الأسماك فى نهر النيل فى موسم الفيضان . تدل الطريقة التى اتبعها الفنان فى ترتيب المشاهد على قدرته الهائلة على ملاحظة الطبيعة و تسجيل كل تفاصيلها . و يبدو أن ذلك الفنان الموهوب كان يستمتع بمراقبة الطبيعة و أنه كان يتأملها بتركيز و باعجاب شديد بكل ما فيها من تفاصيل .

ان وجود غرفة فصول السنة فى معبد الشمس أو بالأحرى فى معبد رب الشمس/النور ليس اعتباطيا أو عشوائيا , لأن رحلة رب النور (رع حور آختى) فى السماء هى السبب فى تتابع فصول السنة و بالتالى هى السبب فى هذا الغنى و التنوع الذى تشهده الطبيعة كلما مرت الأيام و تغير موضع الشمس فى السماء .

ان رب النور هو خالق فصول السنة و هو حارسها , و هو القدرة الالهية التى تجعل الأرض تخرج ثمارها و خيراتها فى مختلف المواسم . يتضح ذلك من نص مصاحب لمشهد يصور سرب من البجع . يقول النص :-

*** عندما تذهب الشمس لمستقرها داخل المعبد فى الليل , تتوقف القطعان عن التزاوج ... و حين تشرق من جديد عند الفجر و يتخذ "رع" مساره فى السماء , تولد الحياة من جديد و تعود القطعان للتزاوج ***

هناك علاقة وطيدة بين النور و بين الطاقة الجنسية , و هى طاقة الحياة التى خلق منها كل كائن حى و رب النور هو ينبوع الطاقة الجنسية و ما تنطوى عليه من نشوة هى فى الأصل نشوة روحية .

و لكن قبل أن يصير رب النور ينبوعا للحياة و الصحة و الخلاص , يجب أن يأتى الخلق للوجود أولا , و ذلك هو عمل آتوم .

آتوم هو من قام بفعل الخلق الأول , و اسمه يعنى الكامل/الكل , و فى نفس الوقت يعنى أيضا الذى لم يأت بعد للوجود . بعبارة أخرى ان آتوم هو الكل أو الأحادية الأزلية التى تحوى الوجود و اللاوجود معا .

و آتوم هو رب هليوبوليس قبل خروج ديانة النور من هذه المدينة و انتشارها فى كل أنحاء مصر .
تصف متون الأهرام آتوم بأنه هو الذى أتى فعل الخلق الأول حين خرج من مياه الأزل "نون" و تجلى للوجود فوق التل الأزلى . و بعد أن خرج من مياه الأزل , أخرج آتوم من ذاته أول زوج من الكيانات الالهية و هم "شو" (رب الفضاء/الهواء) , و توأمه "تفنوت" (ربة النار/الرطوبة) .
جاء فى متون الأهرام أن آتوم قام بالاستمناء الى أن سقط سائله المنوى (بذور الخلق) فخلق أول زوج من الكيانات الالهية و هم "شو" و "تفنوت" . و لنقرأ معا هذا النص الذى يقول :-
*** آتوم هو الذى أتى فعل الخلق الأول حين أتى للوجود , ثم قام بالاستمناء فى هليوبوليس , حيث أمسك عضوه الذكرى بيده , و حين بلغ حالة من النشوة أخرج من ذاته التوأم "شو" و "تفنوت" ***
و الاستمناء فى سياق قصة الخلق يدل على أن الاله يخلق من ذاته عن طريق الانبثاق و ليس عن طريق التزاوج , كما أنه يشير لحقيقة هامة و هى أن الخلق ليس عملية آلية جافة خالية من المشاعر و انما هى عملية مصحوبة بالنشوة .
يقول نص آخر من نصوص الأهرام أن آتوم أخرج "شو" و "تفنوت" من ذاته فى معبد ال "بنو" (طائر الفينيكس) بهليوبوليس عن طريق العطس و البصق . يقول النص :-
*** لقد ارتفعت يا "خبرى - آتوم" فوق التل المرتفع , و تجليت للوجود على هيئة حجر ال "بن بن" فى معبد ال "بنو" بهليوبوليس ... عطست فأتى "شو" للوجود , و بصقت فأتت تفنوت للوجود ... ثم مددت ذراعيك حولهما على هيئة علامة ال "كا" , لكى تسرى فيهما كاءك (طاقة الحياة) ***
بدأ آتوم فعل الخلق الأول حين خرج من ظلمة مياه الأزل , ثم أخرج من ذاته أول زوج من الكيانات الالهية مكون من قطبين أحدهما عكس الآخر (ذكر و أنثى) , و قد وصفت الطريقة التى

خلق بها آتوم أول أبنائه مرة بأنها تشبه قذف السائل المنوى و مرة أخرى بأنها تشبه العطس و البصق . أى أن آتوم خلق الخلق اما من سائله المنوى أو من لعابه .

يوصف "شو" فى النصوص الدينية المصرية بأنه رب الفضاء/الهواء و أيضا رب النور .

أما تفنوت فهى موضع جدل بين علماء المصريات , فالبعض يقول أنها ربة الحرارة , و البعض الآخر يقول أنها ربة الرطوبة , و حتى الآن لا يوجد وسيلة نستطيع منها معرفة من أين اشتق اسم تفنوت على وجه اليقين .

و لكن المؤكد هو أن "تفنوت" انبثقت فى نفس اللحظة مع أخيها التوأم "شو" من الانفجار النارى المصحوب بالنشوة الروحية (و هى أصل النشوة الجنسية) و الذى خرج من فم الخالق و قذف بعيدا فى حركة أشبه بالعطس أو البصق .

و فى اللحظة التى خلق فيها التوأم (شو و تفنوت) , أتى للوجود عالم النور , فقد ظهر "خبرى" (رب البعث) فى الأفق الشرقى و بدأ نوره يتجلى .

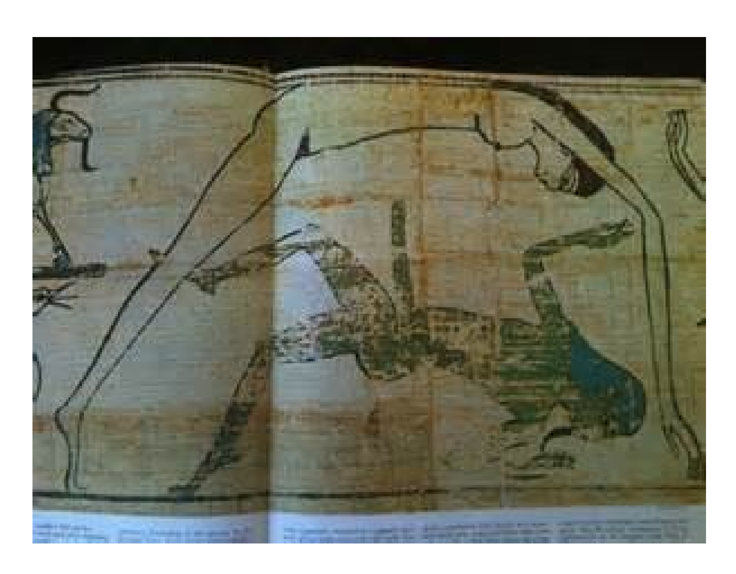
وقعت تلك الأحداث قبل بداية الزمن الذى نعرفه ؛ فى زمن آخر أطلق عليه قدماء المصريين اسم "سب - تبى" أى الزمن الأول .

و بعد تجلى خبرى للوجود بدأ تجلى الخلق تباعا على هيئة أجيال أو مراحل مختلفة للنشأة .

من تزاوج "شو" و "تفنوت" خلقت "نوت" (ربة السماء) و "جب" (رب الأرض) .

هام "جب" عشقا ب "نوت" , و بقى الاثنان فى عناق استمر زمنا طويلا , الى أن تدخل أبوهما "شو" و فصل بينهما و رفع السماء بذراعيه فوق الأرض .

كان فصل السماء عن الأرض ضروريا لكى ينتقل الكون لمرحلة أخرى من مراحل النشأة و التطور .



نوت (ربة السماء) تنحنى بجسدها على هيئة قبة فوق جسد "جب" (رب الأرض) . ولد "جب" و "نوت" عاشقان يعانق أحدهما الآخر , و لكن "شو" تدخل و قام بفصلهما و رفع السماء فوق الأرض , ثم وقف بين الاثنين لتبقى السماء مرفوعة . (من بردية "تامنيو" , المتحف البريطانى) .

يوصف آتوم فى النصوص الدينية المصرية – و خاصة متون التوابيت – بأنه الواحد الذى ليس بمذكر و لا مؤنث (هو – هى) , ليس له زوجة .

و لكن بقدوم عصر الأسرة 19 , تحولت أيادى آتوم فى الفلسفة الدينية المصرية الى زوجاته أو رفيقاته . يتضح السبب فى ذلك حين نتأمل ثورة اخناتون و ما صاحبها من اقصاء لمفهوم الأم الكونية , و رغبة ملوك الأسرة 19 فى استعادة مكانة الأنثى و ابراز دورها فى منظومة الخلق .

الرفيقة الأولى لآتوم هى الربة "ايوساس" و اسمها يعنى (الآتية العظيمة) , و هى اليد التى استخدمها آتوم حين قام بالاستمناء فى هليوبوليس .

أما الرفيقة الثانية أو اليد الأخرى فهى "نبت - حتبت" و اسمه يعنى "ربة القرابين" أو ربة "الرضا/الرضوان/ السلام" . و بعكس الربة ايوساس التى ترتبط بالأعضاء الجنسية الذكورية , ترتبط الربة "نبت - حتبت" بالأعضاء الجنسية الأنثوية , و لذلك تعتبر أحد صور حتحور .

يصور المشهد التالى القدرة الجنسية لرفيقات آتوم أو أياديه التى استخدمها فى قيامه بفعل الخلق الأول بمدينة هليوبوليس , حيث نرى يد آتوم و هى تمسك بعضو ذكرى أسفل صلاصل حتحور الناووسية .



صلاصل الربة "نبت حتبت" و التى تظهر على هيئة يد تمسك بالعضو الذكرى لآتوم لحظة قيامه بالاستمناء كما جاء فى أساطير هليوبوليس . (أحد نقوش معبد "هيبيس" بواحة الخارجة , من القرن الخامس قبل الميلاد) .

هناك مقابلة مقصودة بين الأداة الموسيقية لحتحور و بين العضو الذكرى المنتصب .

اذا كان فعل الخلق الأول الذى قام به آتوم أشبه بعملية قذف السائل المنوى كما وصفته بعض النصوص الدينية , فيجب أن نتذكر أنه لا قذف بدون نشوة جنسية . و لأن حتحور هى ربة النشوة بكل مستوياتها (الروحية و الجنسية) لذلك كان حضورها فى هذا المشهد من خلال أداتها الموسيقية و هى الصلاصل .

و بعد قيام آتوم بقذف بذور الخلق مع سائله المنوى , تقوم الربة "نبت - حتبت" بالامساك بعضوه الذكرى و تلقى بذور الخلق فى يدها .

تمثل "ايوساس" و "نبت حتبت" الأنوثة كمبدأ كونى , بشقيها (الأم و الابنة) , و قد لعب هذا المبدأ دورا فى قيام آتوم بفعل الخلق الأول .

تضمن ازدواجية الأم و الابنة استمرار الخلق بشكل دائم لا يتوقف لحظة , و تحول الخلق من

اللاوجود الى الوجود , و خروجه من الظلمة الى النور , و انبثاق الوجود من البدايات الأزلية .

يعبر مذهب هليوبوليس الدينى عن بدايات الخلق باستخدام رموز جنسية .

انبثقت بذرة الخلق من آتوم وسط انفجار عظيم , أشبه بعملية القذف المصحوبة بالنشوة , و لكن لولا وجود الربة الأم لم يكن هناك وجود لبذور الخلق و لا للكون .

يقول بعض الباحثين أن المسلة التى تقف وسط فناء معبد الملك "نى أوسر رع" بأبو غراب ترمز لفعل الخلق الأول الذى قام به آتوم فوق التل الأزلى و الذى عبرت عنه النصوص الدينية برموز جنسية من خلال فعل الاستمناء , و هو طرح ما زال موضع نقاش .

و هناك طرح آخر يفترض أن المسلة هى عامود من النور يهدف لاستقطاب أشعة الشمس و تركيزها فى ساحة المعبد .

و هناك طرح آخر يقول أنها رمز التل الأزلى الذى بدأ به الخلق , و هو يشبه المسلة أو العضو الذكرى , و لهذا الشكل القدرة على استحضار القوى الكونية الأزلية التى لعبت دورا أساسيا فى ولادة الكون .

و هناك طرح آخر يفترض أن هذا المبنى هو تل جنائزى شيد على هيئة مصطبة يعلوها مسلة , و أن الهدف منه هو تجدد طاقة الحياة .

لا يوجد لدينا الأدلة الكافية لتدعيم أى من الفرضيات السابقة , بسبب قلة المعلومات المتاحة عن الطقوس الدينية التى كانت تمارس فى تلك المعابد فى عصر الدولة القديمة .

و لكن من المؤكد أن المعبد الرئيسى بمدينة هليوبوليس كلن يحتوى على حجر مقدس يطلق عليه اسم حجر ال "بن بن" و يوصف فى متون الأهرام و متون التوابيت بأنه الحجر الذى سال من جسد آتوم .

يقول عالم المصريات هنرى فرانكفورت أن كلمة "بن بن" مشتقة من الجذر "بن" و هو فعل يحمل العديد من الدلالات منها "يتمدد / ينسكب / يسيل / ينتصب / يقذف" .

يرتبط حجر ال "بن بن" بأسطورة الخلق بالاستمناء و التى نشأت فى مدينة هليوبوليس .

و بمرور الزمن و بتطور ديانة النور تحول حجر الخلق الذى ينسب لمدينة هليوبوليس الى حجر

من النور , حيث تبرز النصوص الدينية الجناس اللفظى بين كلمة "وبن" و معناها "يشرق / يسطع / يضئ" و بين اسم حجر ال "بن بن" , الحجر الذى سال من جسد آتوم .

يمكننا اذن أن نتخيل كيف كانت تبدو معابد مدينة هليوبوليس . فأهم ما يميز هذه المعابد هو الفناء الواسع المفتوح للسماء و الذى تتوسطه مسلة . هناك فى تلك المعابد كان الملك و كبير الكهنة الذى يحمل لقب (كبير الرائين) يراقبون السماء و يتصلون مباشرة بالينبوع الذى انبثقت منه قوى الخلق .

جاء فى متون الأهرام (نص رقم 199) :-

*** قم أيها الملك و ارتفع فوق هذه الأرض التى أتت للوجود فى الزمن الأول , و كان اسمها آتوم ... هذه الأرض هى بصقة آتوم التى أتت للوجود فى هيئة خبرى ... اتخذ هيئتك فوق هذه الأرض و ارتفع فوقها , لكى يراك أبوك ... لكى يراك رع ***

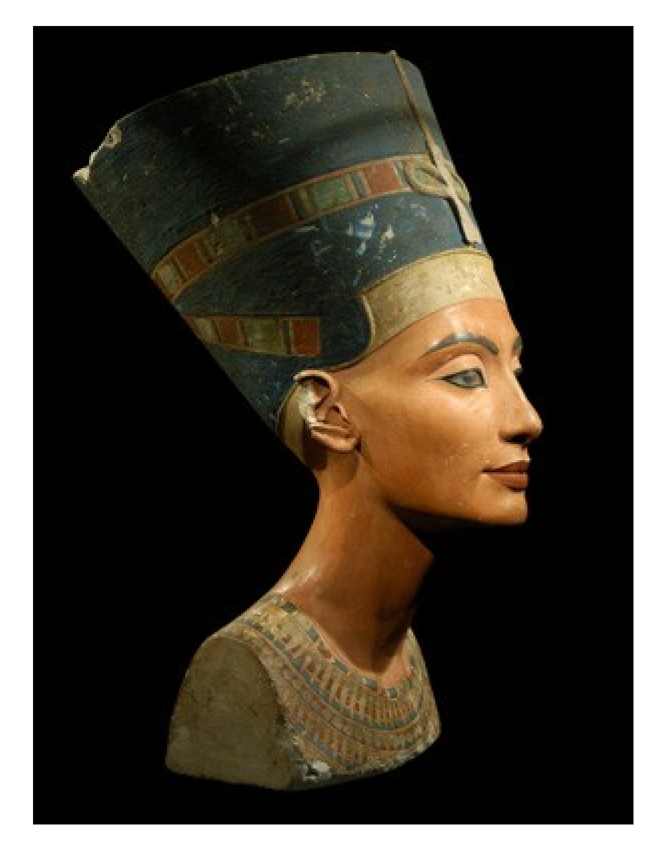
هناك فى معابد الشمس كانت تعزف الصلاصل , لتروى قصة الخلق بايقاعها الذى يشبه ايقاع الحية و بصوتها أيضا الذى يشبه صوت هسيس الحية , حيث تصطدم حلقات النحاس المعلقة فى خيوط بجسم الصلاصل فتحدث صوت خشخشة يجذب عين رب الشمس نحو الملك .

هناك مشاهد مسجلة فوق كتل حجرية عثر عليها فى معبد الكرنك تصور الملكة نفرتيتى و هى تعزف الصلاصل لآتون وسط معبد بفناء مفتوح (غير مسقوف) شيد على غرار معابد الشمس فى هليوبوليس .

كانت هذه الكتل الحجرية تشكل جزءا من المعبد المفتوح الذى شيده اخناتون لآتون فى الناحية الشرقية من معبد الكرنك , و قد تم تفكيك هذا المعبد فى عصور لاحقة و استخدمت حجارته فى تشييد صروح جديدة فى الكرنك .

و من الواضح أن جذور التصميمات المعمارية لهذه المعابد المفتوحة (الغير مسقوفة) فى عصر اخناتون تعود لمدينة هليوبوليس .

أطلق اخناتون على أحد معابده التى شيدها لآتون فى الكرنك اسم (معبد حجر ال "بن بن") و تظهر الملكة نفرتيتى فى أحد المشاهد المسجلة فوق جدرانه و هى تقدم القرابين لقرص الشمس الذى يغمر الفناء المفتوح للمعبد .



تمثال من الحجر الجيرى الملون للملكة نفرتيتى , عثر عليه فى ورشة الفنان تحتمس بتل العمارنة , و يعرض حاليا بمتحف برلين .

الفصل الثانى عشر

الجميلة أتت : اخناتون و نفرتيتى



تمثال لاخناتون عثر عليه بمعبد الكرنك و يعرض حاليا فى المتحف المصرى بالقاهرة .

يفترض بعض علماء المصريات أن اخناتون كان فى أواخر العقد الثالث من عمره حين تولى عرش مصر خلفا لأبيه الملك أمنحتب الثالث . و قد اعتمدوا فى هذا الطرح على أن عيد "حب - سد" الذى احتفل به اخناتون فى السنوات الأولى من حكمه ربما كان بمناسبة بلوغه سن الثلاثين .

عادة ما يحتفل ملوك مصر القديمة بعيد "حب - سد" بعد مرور ثلاثين عاما على توليهم الحكم , و ليس على مولدهم .

و يعتبر خروج اخناتون عن التقاليد هنا شيئا متوقعا منه و هو الذى عرف بتطرفه و معاداته للتقاليد المصرية و ثورته على الموروث .

يمكننا أن نتعرف على بعض جوانب شخصية اخناتون الهوائية المتقلبة من خطابات العمارنة , و منها خطاب أرسله الملك "توشراتا" ملك "ميتانى" للملكة "تى" أم الملك اخناتون .

فى هذا الخطاب أبدى توشراتا استياءه من التماثيل المطعمة بالذهب التى أرسلها له اخناتون كهدية بعد أن اعتاد على تلقى تماثيل من الذهب الخالص كهدايا فى عهد الملك أمنحتب الثالث .

كتب الملك "توشراتا" فى أحد خطاباته موجها حديثه للملكة "تى" :-

*** ما جدوى الكلمات التى تفوهت بها أمامى , و لماذا لم تناقشى الأمر مع "ناب خوروريا" (اخناتون) ***

و يكمل "توشراتا" حديثه قائلا أنه اذا لم تنجح الملكة فى مناقشة هذا الأمر مع اخناتون و اقناعه بأن يحذو حذو أبيه و يواصل سياسته الخارجية الودودة مع جيرانه فلن يستطيع أى شخص آخر أن يفعل ذلك .

يشير هذا الخطاب للمكانة الرفيعة و الشهرة الواسعة التى كانت تتمتع بها الملكة "تى" لدى ملوك دول الشرق الأوسط فى ذلك العصر , كما يشير أيضا لتأثيرها الكبير على ابنها الملك اخناتون , فهى الوحيدة التى يمكنها أن تؤثر عليه و تجعله يغير من تصرفاته .

هناك مشهد بمقبرة "حويا" بتل العمارنة يصور الملك اخناتون و زوجته نفرتيتى و هما يقيمان مأدبة فخمة لأمه الملكة "تى" فى قصره بتل العمارنة , و مشهد آخر يصورها و هى تصحب ابنها لمعبد الشمس بتل العمارنة .

<u>نفرتيتى : الجميلة أتت :-</u>

لا يوجد أدلة أثرية نستطيع منها معرفة تفاصيل حياة اخناتون مع زوجته الجميلة نفرتيتى فى مدينة طيبة , و لكن منذ السنوات الأولى لحكم اخناتون كانت نفرتيتى تلازمه دائما فى كل المناسبات و تظهر بجواره لتقوم بدور الأنثى التى تشع بنورها و اشراقها على الأرض .

و ما زالت هوية نفرتيتى و أصلها لغزا لم يتوصل الأثريون بعد لحله .

فلم يذكر اسم أبيها فوق أى أثر , مما يرجح أنها من عامة الشعب و ليست من أصول ملكية , و ربما كانت أجنبية .



تمثال غير مكتمل عثر عليه بورشة فنان بتل العمارنة , يعتقد أنه للملكة نفرتيتى , و يعرض حاليا بمتحف برلين .

و أيا كان أصل الملكة نفرتيتى , فقد كان لها دور بارز فى حكم مصر فى عصر العمارنة .

بل ظهرت فى بعض المناظر و هى تضرب الأعداء بسيفها , و أحيانا فى هيئة أسد يطأ الأعداء بأقدامه و هو الدور الذى يقوم به عادة ملك مصر .

و فى بعض المشاهد صور الفنان المصرى أسرى أجانب مقيدين بالغلال على قاعدة العرش الذى تجلس عليه نفرتيتى , و هى جميعا رموز فنية تعبر عن قوة الملك و قدرته على حماية مصر .

لم تكن هذه التعبيرات الفنية جديدة على مصر , فهى تعود لأقدم العصور .

ظهرت الملكة "تى" أيضا فى هيئة أسد يطأ الأرض بأقدامه فى عصر زوجها الملك أمنحتب الثالث .

و برغم المكانة الرفيعة التى تمتعت بها نفرتيتى فى حياتها , الا أنها صارت موضع كراهية و تعرضت للتشويه بعد انتهاء عصر العمارنة .

و من المثير للدهشة أن وجه الملك اخناتون ترك على حاله و لم يتعرض للتشويه فى نقوش معبد

الكرنك , فبينما تعرض وجه نفرتيتى للتشويه باستخدام الازميل و المطرقة و كأنها هى سبب الكوارث التى حلت بمصر فى عصر العمارنة .

فى بداية حكم اخناتون و نفرتيتى كانت هناك صلات جيدة مع طيبة , حيث قاما بتشييد معابد لآتون داخل حرم الكرنك . و قد اكتشف الأثريون بقايا هذه المعابد التى تم تفكيكها و أعيد استخدام حجارتها فى صروح آمون فى عصور لاحقة .

يطلق على حجارة معابد آتون اسم "تلاتات" , و ما زالت بعض أحجار ال تلاتات" تحمل بقايا النقوش الأصلية التى كانت تزين جدران تلك المعابد .

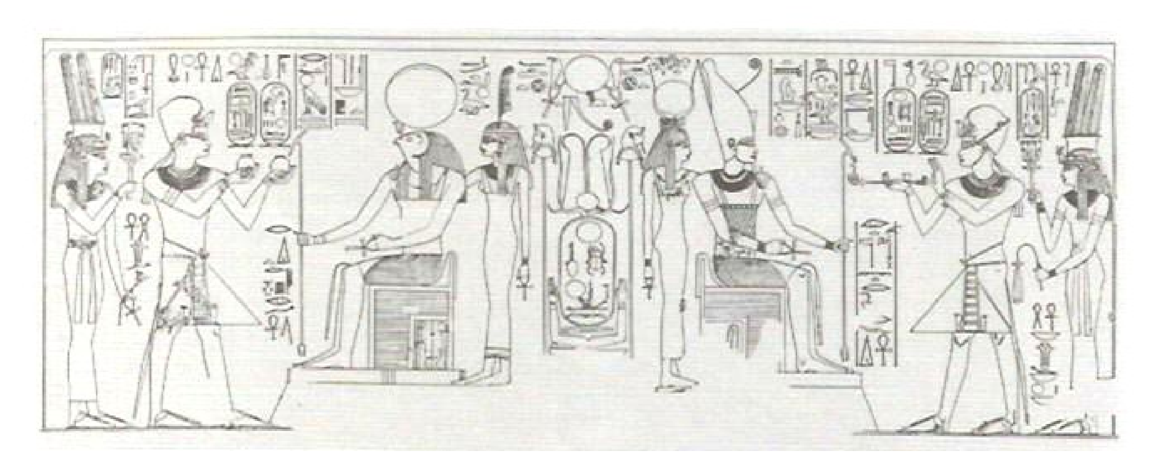
و من دراسة هذه المشاهد و مقارنتها بمثيلاتها فى مدينة العمارنة يمكننا أن نتتبع تطور الديانة الآتونية و ميلها بمرور الوقت للتطرف و نشوء صراع بين اخناتون و نفرتيتى من جهة و بين كهنة طيبة من جهة أخرى .

فى هذه المشاهد المتبقية من معابد آتون بالكرنك لا يوجد أى أثر للجمع الالهى المقدس فى طيبة , و لا لطقوس المعابد المصرية العريقة بقدس الأقداس المغلق .

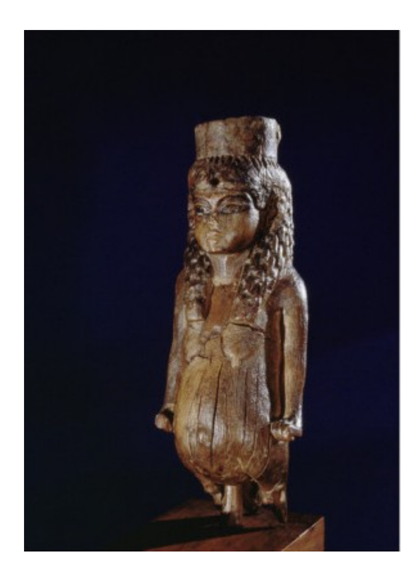
كل الطقوس المسجلة على أحجار التلاتات هى طقوس شمسية تقام فى أفنية مفتوحة . فى تلك المرحلة الأولى من ظهور الديانة الآتونية لم يكن اخناتون قد اتجه بعد للتطرف و تحطيم تماثيل آمون و غيره من الكيانات الالهية و محو أسماءه و ألقابه .

فى المراحل الأولى من ديانة آتون كان اخناتون يبدى قدرا من التسامح تجاه الكيانات الالهية المقدسة فى مصر منذ أقدم العصور و يسمح بتصويرها . لذلك نجد على سبيل المثال على أحجار ال "تلاتات" مشاهد تصور "رع حور آختى" فى هيئة رجل برأس صقر , كما نرى وجه حتحور فوق مقابض الصلاصل التى تمسكها الملكة "تى" و الملكة نفرتيتى أثناء قيامهما بالطقوس المقدسة فى معابد آتون .

و هناك أيضا مشاهد راقصة أشبه برقصات عيد "حب - سد" المسجلة على جدران مقبرة "خيرو- اف" , و قد عثر على هذه المشاهد محفورة فى أحجار ال "تلاتات" التى استخرجها علماء الآثار من الصرح التاسع بمعبد الكرنك .



الى اليمين : اخناتون (أمنحتب الرابع) يقدم قربان البخور لآتوم و حتحور .
الى اليسار : اخناتون (أمنحتب الرابع) يقدم قربان النبيذ ل "رع حورآختى" و ماعت .
و نلاحظ أن الملكة "تى" تشارك اخناتون فى الطقسين , حيث تقف وراءه و تعزف صلاصل حتحور الناووسية .
يعتبر المشهد دليلا على التزام اخناتون بالتقاليد المصرية فى بداية فترة حكمه . (من مقبرة "خيرو - اف" , البر الغربى , الأقصر) .



تمثال من الخشب للملكة "تى" برأس امرأة و جسد أنثى فرس النهر . يصور التمثال الملكة فى هيئة "تاورت" و هى احدى ربات الولادة فى مصر القديمة (متحف تورين) .



لوحة من الحجر الجيرى تصور الملكة "تى" , عثر عليها فى طيبة . تظهر الملكة فى هذا المشهد متوجة بتاج الحيات , و فوق جبينها اثنتان من الحيات , رمز نخبت و وادجت , رباط التاج الأبيض و التاج الأحمر . (المتحف الملكى , بروكسل) .

يبدو أن رحلة الروح لملكوت الربة الذهبية حتحور أثناء الليل كانت ما زالت تحمل مغزى روحى و تجد صدى فى قلب اخناتون فى تلك المرحلة المبكرة من حكمه , و لذلك سمح بتصوير الرقص الطقسى لحتحور على جدران معابد آتون بالكرنك . و لهذه الرحلة أهمية كبرى لأنها الرحلة التى تنتهى عند الفجر بميلاد الشمس فى الأفق الشرقى و أيضا ميلاد الملك من جديد فى عالم الروح . و بمرور السنوات استبدل اخناتون دور حتحور بالملكة نفرتيتى , و استبدل عناق حتحور ل "رع" , بعناق الملكة نفرتيتى له و هما يتنزهان معا فوق عربتهما الملكية تحت أشعة الشمس , أو و هما يقدمان القرابين فى فناء المعبد المفتوح حيث تصل أشعة الشمس الى موائد القرابين .

فى سنوات حكمه الأولى كان اخناتون ما زال يحمل اسم أمنحتب (الرابع) , و كلمة امنحتب تعنى "آمون راضى" , مما يدل على أنه لم يكن قد قطع بعد صلته بآمون .

عثر علماء الآثار على بقايا ما يقرب من 30 تمثال ضخم كانت تقف فى معابد آتون بالكرنك و من تأمل تفاصيل هذه التماثيل نجد أن اخناتون يمسك بصولجانات الملك التقليدية و هى الحقا و النشاشة

و هى فى الأصل صولجانات أوزيريس , و هو أحد أعضاء الجمع الالهى بهليوبوليس و المعروف باسم التاسوع .

و برغم احتفاظ الفن فى بداية عصر اخناتون بالعديد من التقاليد الفنية القديمة , الا انه قدمها بطريقة هزلية . فلم يعد الملك يظهر بجسد رياضى متناسق عريض الصدر و المنكبين و بطن و أرداف مشدودة .

و بدلا من هذه الصورة المثالية للملك , ظهر اخناتون فى تماثيله برأس ذو مؤخرة ممطوطة و شفاه عريضة و رقبة طويلة رفيعة و أرداف ممتلئة وبطن متهدل , و هى ملامح أقرب للكاريكاتير و خصوصا فى بعض النماذج الفنية التى صنعت فى سنوات حكم أخناتون الأولى .

و بمرور الوقت كان على الفنانين أن يعتادوا على هذه الصورة الجديدة للملك . كما أن اخناتون كان يمضى بعضا من وقته فى تعليم الفنانين و توجيههم لمدرسته الفنية الجديدة و للطريقة التى يود أن يظهر بها فى التماثيل و النقوش .

و من سمات هذه المدرسة الجديدة حرص اخناتون على تأكيد ملكيته من خلال وضع ألقاب آتون التى تبرز طبيعته الثلاثية فوق مواضع مختلفه من جسده , و بذلك يميز نفسه بعلامة واضحة تبرز دوره كملك شمسى لا يدين بالولاء سوى لقرص الشمس "آتون".

و لكن النزاع بين اخناتون و بين كهنة طيبة كان قادما لا محالة , فقد تصاعدت الأحداث و أخذت منحى درامى و خصوصا بعد انتقال اخناتون لعاصمته الجديدة "آخت آتون" , و يطلق عليها حاليا تل العمارنة .

تعتبر مقبرة رعموزا بمنطقة شيخ عبد القرنة بالبر الغربى بالأقصر من أوضح الأمثلة على التغيرات المفاجئة التى اجتاحت مصر أثناء حكم اخناتون .

كان رعموزا عمدة مدينة طيبة و وزيرا للجنوب أثناء حكم الملك أمنحتب الثالث , و استمر فى منصبه فى السنوات الأولى من حكم اخناتون , و هو منصب يعنى أنه كان مسئولا عن كل المكاتب الحكومية فى صعيد مصر .

عرفت مقابر النبلاء فى طيبة فى ذلك العصر بمناظرها الملونة التى يتم رسمها على حوائط ملساء

باللون الأبيض . أما رعموزا , فقد آثر أن يعود لأسلوب الحفر البارز فى الحجر الجيرى , و هو أسلوب كان متبعا فى مقابر النبلاء فى سقارة فى عصر الدولة القديمة .

كان عمال مدينة منف هم الأمهر فى هذا النوع من الفن الذى أعيد احياءه مرة أخرى فى مقابر النبلاء فى عصر الملك أمنحتب الثالث , و من أشهر نماذجه مقبرة "خيرو - اف" التى تحوى مشاهد احتفال الملك أمنحتب الثالث بعيد "حب - سد" .

و الأرجح أن النقش البارز على الحجر الجيرى بمقبرة "خيرو - اف" و مقبرة رعموزا هو من صنع أيادى فنانين تم جلبهم من مدينة منف لأنهم الأمهر فى هذا الفن .

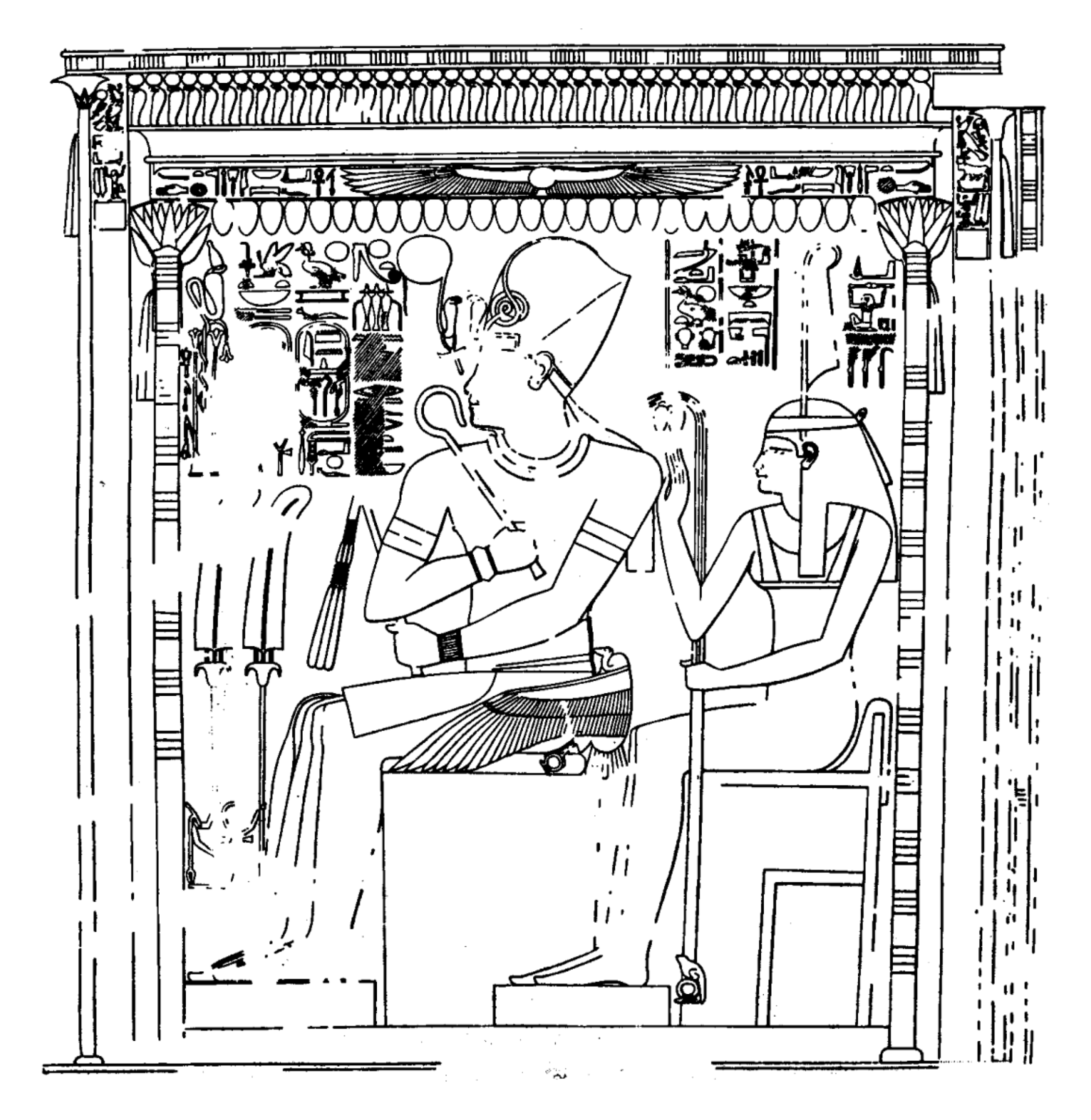
و هنا تجدر الاشارة الى أن رعموزا ينتمى لأسرة لها روابط قوية بمدينة منف , و لذلك ليس غريبا أن يقوم بجلب عمال مهرة و فنانين من مسقط رأسه ليجهزوا له مقبرته .

ما زال الحائط الشرقى من فناء مقبرة رعموزا يبرز التقاليد المصرية العريقة المتبعة فى المشاهد الجنائزية , حيث يظهر رعموزا فى أحد المشاهد هو و زوجته و باقى أفراد أسرته و هم يقيمون وليمة , بينما يصور مشهد آخر طقوس الجنازة و المنشدات و هن يطلبن البركة للمتوفى من آمون و حتحور , و ربما كان ذلك المشهد جزءا من الاحتفال السنوى بعيد الوادى .



النائحات . من مقبرة عموزا , البر الغربى , الأقصر .

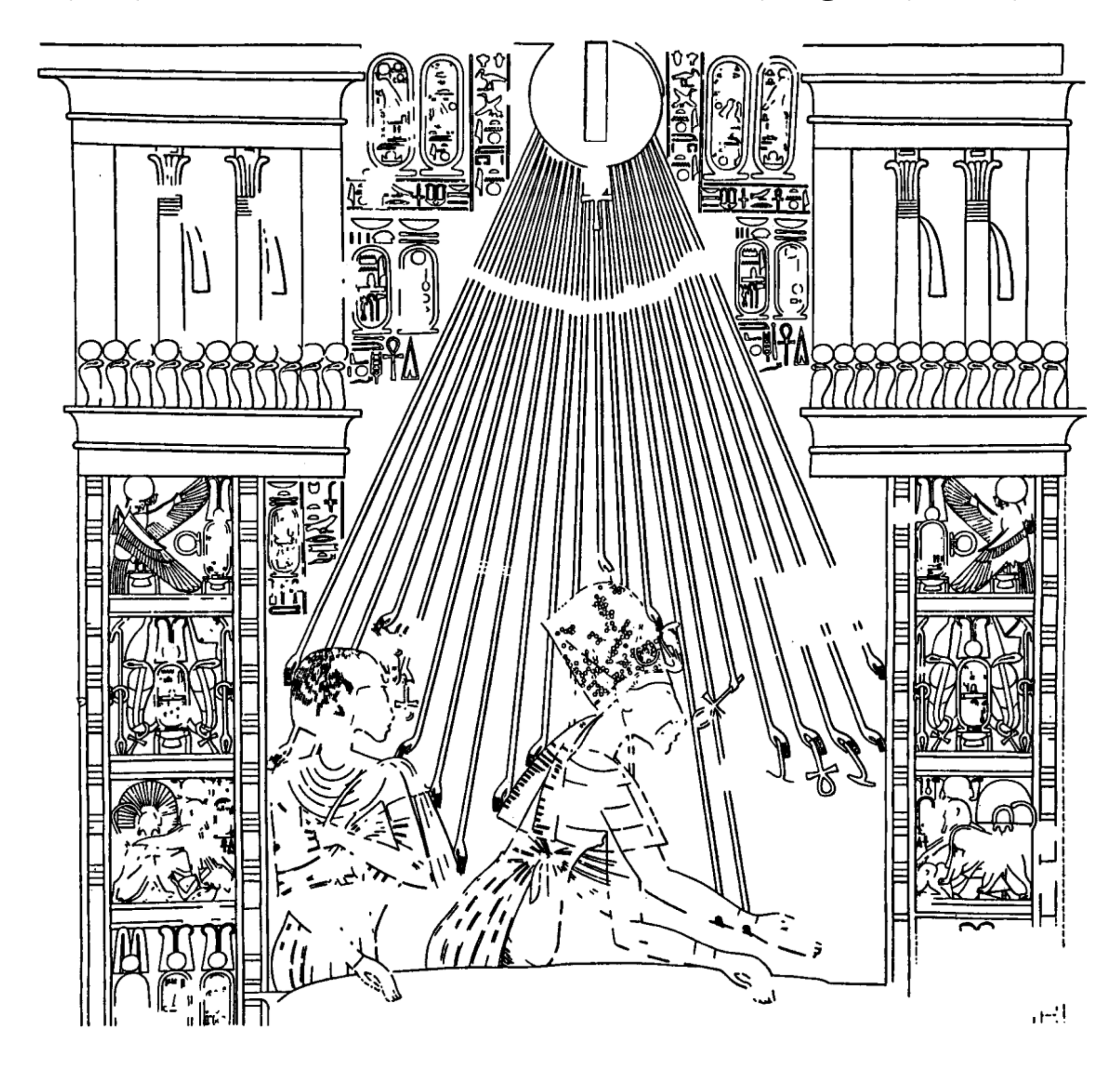
و على الجدار الغربى فى الجهة الأخرى من الفناء هناك مشهد يصور اخناتون (فى ذلك الوقت كان لا يزال يحمل اسم أمنحتب الرابع) و هو يجلس على العرش و بجواره الربة ماعت , و قد اتبع الفنان الأسلوب الفنى التقليدى فى هذا المشهد .



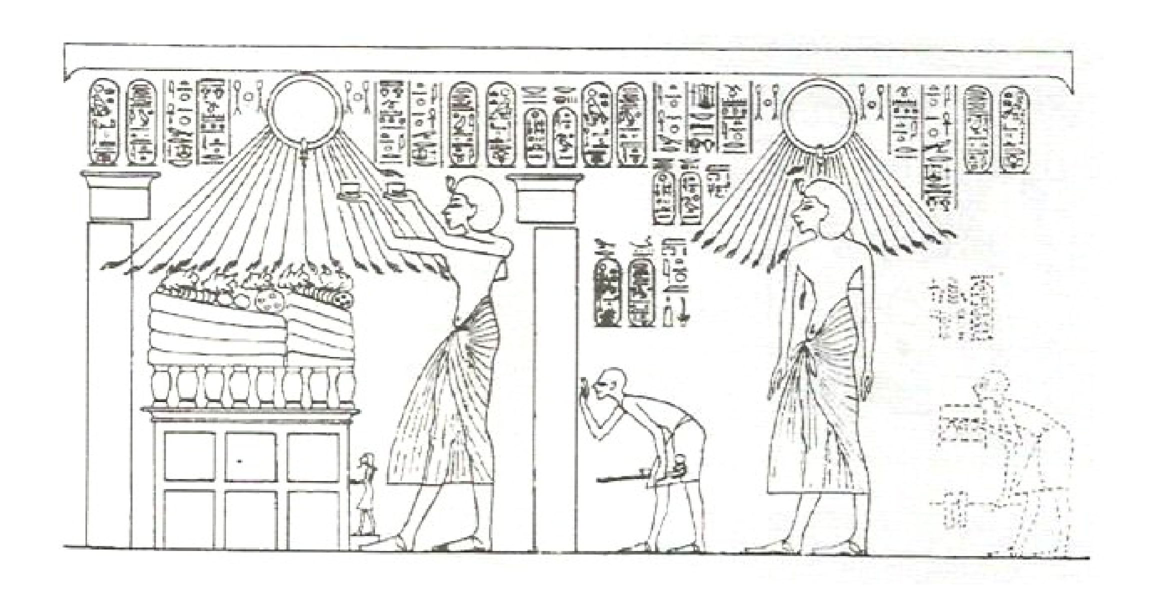
اخناتون (أمنحتب الرابع) مصورا حسب التقاليد المصرية العريقة و هو يجلس على عرشه بجوار ماعت .
(من مقبرة رعموزا , البر الغربى , الأقصر)

و لكن يبدو أن هناك أوامر جديدة صدرت للفنانين العاملين بالمقبرة , أو ربما تم استبدال فنانى منف بآخرين من طيبة . فعلى الجانب الغربى من مدخل المقبرة صور الفنانون الجدد الملك اخناتون

و الملكة نفرتيتى فى وضع جديد تماما و غير مألوف لملوك مصر , حيث يطل اخناتون و نفرتيتى من شرفة القصر الملكى تغمرهما أشعة الشمس و هما يقدمان قلادة ذهبية مكافأة ل "رعموزا" .



اخناتون (أمنحتب الرابع) و نفرتيتى يقفان فى شرفة القصر الملكى تحت أشعة آتون . و هنا نعثر على بدايات ظهور مدرسة العمارنة الفنية و من أهم سماتها تصوير الملك و الملكة تحت أشعة الشمس التى تظهر على هيئة أذرع تمتد من قرص الشمس و تنتهى بأيادى تمسك بمفتاح الحياة. (من مقبرة رعموزا , البر الغربى , الأقصر)



اخناتون يقدم القرابين ل "آتون" بمعبده بالكرنك (قبل تشييد تل العمارنة) . و هناك كاهن يقف خلف اخناتون و ينحنى و هو يمسك بمبخرة فى يده اليسرى . يحمل هذا الكاهن لقب (كبير كهنة "رع حور آختى" الناظرين الى السماء فى ايونو الجنوبية) . و ايونو الجنوبية هى مدينة طيبة . و هذا اللقب الذى يحمله كبير كهنة آتون مقتبس من ألقاب كهنة هليوبوليس .

و لكن ليس هذا كل شئ .

فى هذه المدرسة الفنية الجديدة لم يعد رعموزا و غيره من النبلاء يظهرون بصورة مثالية و بنسب فنية تظهر تناسق أعضاء الجسم . فقد بدأ فنانو العمارنة فى اتباع نفس الأسلوب الهزلى الكاريكاتيرى الذى اتبعوه فى تصوير اخناتون , حيث الرأس ذو المؤخرة الممطوطة و الرقبة الطويلة الرفيعة و الأذرع الرفيعة و صارت هذه الملامح الهزلية هى السمة المميزة لفن العمارنة . يظهر كبار رجال الدولة و النبلاء فى هذا المشهد و هم ينحنون جميعا فى خضوع تام أمام اخناتون لا يعرف علماء الآثار على وجه اليقين ما الذى حدث ل "رعموزا" بعد هذه الأحداث , و لا أين دفن , فقد توقف العمل فى المقبرة فجأة و لم تكتمل .

و لم يظهر اسم رعموزا فى أى أثر من آثار مدينة "آخت آتون" (تل العمارنة) التى شيدها اخناتون بمصر الوسطى لتكون عاصمة لمصر بدلا من طيبة (الأقصر) .

و لكن المشاهد التى تركها لنا فى مقبرته المهجورة بمنطقة شيخ عبد القرنة بالبر الغربى للأقصر

تشير الى أن سحب العاصفة كانت تتجمع فوق العاصمة الجنوبية طيبة , و أن هناك كارثة كبرى توشك أن تحل بالبلاد .

تحطيم الصور و التقاليد :-

فى العام الخامس من حكمه بلغ اخناتون درجة من التطرف جعلت من المستحيل بالنسبة له الالتزام بالتقاليد الملكية الموروثه أو الابقاء على أى صلة ب "آمون رع" .

حتى العام الخامس كان اخناتون ما زال يحمل اسمه القديم "أمنحتب الرابع" و الذى استبدله بدءا من العام الخامس بالاسم الجديد الذى اختاره لنفسه و هو اخناتون و يعنى "الذى انبثق من آتون" , و هو اسم يصور الملك و كأنه أشعة الشمس التى انبثقت من الشمس لتضئ للناس على الأرض .

كما يصور الاسم اخناتون و كأنه "آخ" اى روح مشرقة تقف فى الأفق بين السماء و الأرض , حيث تعمل كهمزة وصل أو قناة تنقل طاقة النور و الحياة من رب الشمس للبشر و ذلك من خلال أفعاله المؤثره على الأرض .

هناك نص على احدى لوحات الحدود بمدينة "آخت آتون" (تل العمارنة) يصف اخناتون بأنه :-

*** الصقر الحى ... الثور القوى ... محبوب آتون ... الذى ترعاه الربتان "نخبت" و "وادجت" (ربات مصر العليا و مصر السفلى) ... الملك العظيم فى مدينة "آخت آتون" ... حورس الذهبى , الذى يقدس اسم آتون ... ملك مصر العليا و السفلى ... الذى يحيا بالماعت ... ملك الأرضين "نب تاوى" ... بديع الحسن مثل رع ... ابن الشمس الذى يحيا بالماعت ... الذى يمسك بصولجانات الملك ... اخناتون العظيم , الذى وهب حياة أبدية ***

اتخذت نفرتيتى لنفسها أيضا لقبا جديدا هو "نفر نفرو آتون" و معناه (ما أبدع محاسن آتون) .

تزامن ظهور الألقاب الجديدة لاخناتون و نفرتيتى مع بداية تأسيس العاصمة الجديدة "آخت آتون" , و اسمها يعنى "أفق آتون" , و التى كرسها اخناتون لالهه الوحيد آتون .

يطلق على "آخت آتون" حاليا اسم تل العمارنة , و قد اختار اخناتون موقعها بعناية شديدة فى منطقة غير مأهولة فى البر الشرقى لنهر النيل , فى مواجهة مدينة الأشمونيين (هرموبوليس) , و هى

مدينة تحوت المقدسة .

و المنطقة عبارة عن سهل من الأرض الرملية طوله 13 كيلو متر و عرضه 5 كيلو مترات , تحيط به من الشرق سلسلة من التلال على هيئة نصف دائرة . و فى تلك التلال قام كبار الموظفين بمدينة "آخت آتون" بحفر مقابرهم .

من مشاهد تلك المقابر استطاع علماء الاثار جمع الكثير من المعلومات عن الحياة فى "آخت آتون" و عن ديانة اخناتون الجديدة .

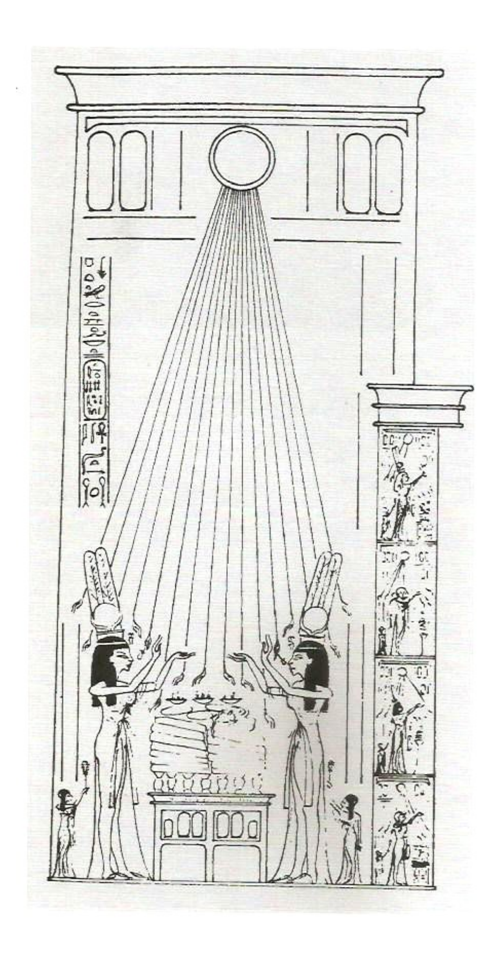
و وسط التلال التى تحيط بتل العمارنة قام اخناتون بنقش أحد عشر لوحة عرفت لدى الأثريين باسم لوحات الحدود لأنها توضح حدود مدينة آتون المقدسة .

تحمل كل لوحة من هذه اللوحات نص يكرس المدينة لربها و هو آتون , و يقسم اخناتون بأنه سيلتزم بهذه الحدود و لن يقوم بتوسيعها فيما وراء هذه اللوحات .

و فى البر الغربى للنيل , هناك ثلاثة لوحات أخرى حفرت وسط سلسلة من الجبال رأى اخناتون أنها تشكل الحدود الغربية لمدينته , و بذلك يكون اجمالى عدد لوحات حدود مدينة تل العمارنة هو 14 لوحة .



احدى لوحات حدود مدينة "آخت آتون" بمنطقة تونة الجبل , و فيها يظهر اخناتون و نفرتيتى و بناتهما و هم يقدمون القرابين لآتون .



مشهد يصور الملكة نفرتيتى و بناتها و هن يقدمن القرابين لآتون . تم اعادة ترميم المشهد من حجارة معبد ال "بن بن" بالكرنك و هو أحد المعابد المخصصة لآتون فى طيبة قبل قيام اخناتون بتشييد عاصمته الجديدة "أخت آتون" (تل العمارنة) . فى هذه المرحلة المبكرة من الديانة الآتونية كان للأنثى دور بارز فى الطقوس الدينية , و هو ما يؤكده هذا المشهد الذى تظهر فيه الملكة وحدها فى حين يغيب الملك تماما .

و من الجديرة بالذكر هنا أن اخناتون سجل فى هذه اللوحات أوامره بتشييد مقبرة لثور هليوبوليس المقدس و المعروف باسم ثور "مر ور" و الذى يعتبر من تجليات "آتوم رع" .

و يعتبر ذلك دليلا على التأثير الكبير لمدينة هليوبوليس و لرموزها الدينية فى نشأة العاصمة الجديدة بمصر الوسطى .

و هنا يبرز سؤال هام : لماذا اختار اخناتون هذا الموقع ليشيد فيه عاصمته الجديدة ؟

و لماذا يضطر لبذل كل هذا الجهد فى انشاء عاصمة جديدة ؟

و لماذا لم يذهب ببساطة لمدينة هليوبوليس و يتخذ منها عاصمة ؟

يكمن السبب الرئيسى فى أن اخناتون كان قد وصل فى تلك المرحلة لدرجة من التطرف جعلته غير قادر على التصالح حتى مع مدينة هليوبوليس التى استلهم منها العديد من رموز ديانته الجديدة .

كان اخناتون يحاول جاهدا أن يقدم نموذجا جديدا تماما للملكية فى مصر , و لكى يزدهر هذا النموذج الجديد فهو يحتاج الى أرض جديدة .

و برغم أن هليوبوليس هى أساس ديانة اخناتون الجديدة , الا انه كان من الضرورى أيضا ابتكار طرق جديدة .

و لكى يتحقق حلم اخناتون و يتم تشييد مدينة كاملة من لا شئ فى وقت قياسى تم توظيف عدد هائل من الفنانين و النحاتين و البنائين و الخبازين و صناع الجعة و الفلاحين و أيضا من الجنود و ظباط الجيش .

كما انتقل الكتبة و الموظفين الحكوميين أيضا للمدينة الجديدة و أخذوا معهم السجلات الرسمية للحكومة و منها المراسلات الدبلوماسية بين مصر الدول الأجنبية و التى كانت تسجل فى ذلك العصر على قطع من الفخار باستخدام الكتابة المسمارية , بما فى ذلك المراسلات التى تعود لعصر الملك أمنحتب الثالث .

عرفت هذه المراسلات باسم خطابات العمارنة , و تم اكتشافها بالصدفة فى عام 1887 ميلادية عند قيام أحد الفلاحين بمنطقة تل العمارنة بحفر الأرض للحصول سماد لأرضه الزراعية .

كان هناك حماس لتشييد العاصمة الجديدة يشبه الحماس الذى صاحب تشييد الكاتدرائيات فى أوروبا فى العصور الوسطى . ففى وقت قصير جدا تم تشييد مدينة كاملة بها معابد للشمس و العديد من القصور من الطوب اللبن زينت حوائطها و أرضياتها بمناظر طبيعية بديعة , و بيوت واسعة بحدائق و ثكنات عسكرية و أحياء سكنية للعمال .



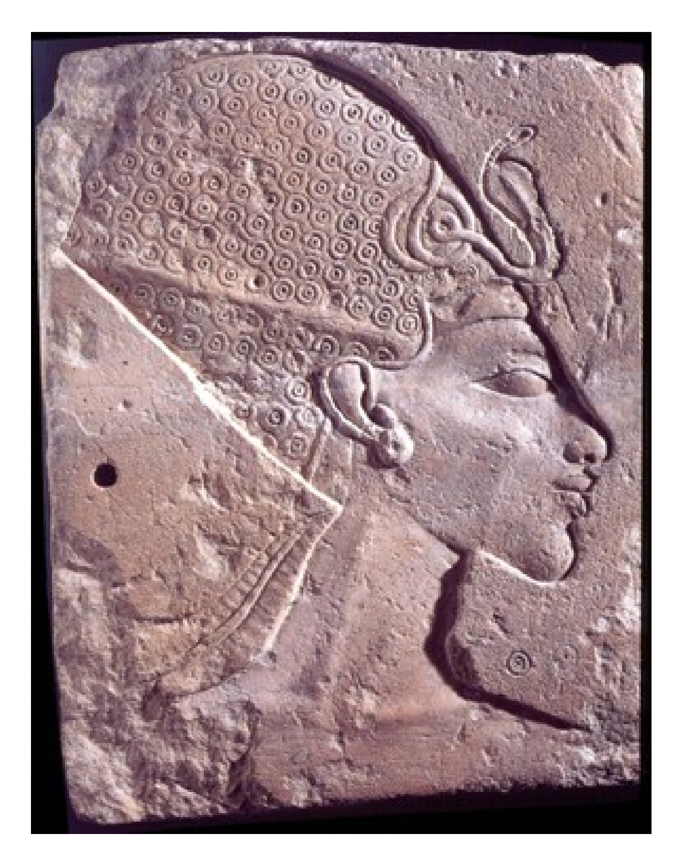
مشهد يصور مجموعة من الطيور البرية وسط مستنقعات البردى و البوص , و هو جزء من أرضية أحد القصور الملكية بتل العمارنة , تم نقله من موقعه و يعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .



أطلال معبد آتون الصغير بتل العمارنة . كان مدخل المعبد محاط بصرحين . و فى وسط المعبد فناء مفتوح به مائدة قرابين كبيرة . و كان محور المعبد موجها نحو الجبال الشرقية , حيث توجد مقبرة اخناتون .

كل ذلك ظهر فجأة من عدم بطريقة غامضه , كما يظهر آتون فجأة فجر كل يوم فى الأفق الشرقى و كأنه أتى من لا شئ .

هناك من وصف اخناتون بأنه ضعيف و حالم , و لكن انجاز مدينة "آخت آتون" بهذه السرعة يعنى أنه كان يمتلك قدرا من القوة و العزيمة و ربما القسوة .



لوحة تصور اخناتون متوجا بالتاج الأزرق , و فوق جبينه الصل الملكى على هيئة كوبرا منتصبة .
(اللوحة معروضة بالمتحف الملكى الاسكتلندى بأدنبره)

لم يكن هذا المشروع ليكتمل دون مساعدة الجيش , و الذى نراه فى كل مكان فى نقوش مقابر العمارنة .

يحيى الضباط فى العمارنة ملكهم فيصفونه بأنه (الذى يدرب المجموعات التى تصلح للالتحاق بالجيش) .

و من الأدلة التى توضح تطرف اخناتون و عدم اكتراثه بالآخرين خطاب عثر عليه فى مراسلات

العمارنة من الملك الآشورى "آشور أوباليت الأول" يشكو فيه لملك مصر من المعاملة السيئة التى تلقاها مبعوثيه حين جاءوا لمصر , حيث أجبروا على الوقوف فى حرارة الشمس . و لنقرأ معا مقتطفا من ذلك الخطاب :-

*** لماذا جعلتم رسلى يقفون فى حرارة الشمس التى كادت تقتلهم ؟! اذا كان الوقوف فى الشمس مفيدا لملك مصر , فليقف الملك فى الشمس كما يشاء , و يستمتع بالشمس كما يشاء , حتى لو أدى الأمر لموته . أما رسلى , فما الذى يجبرهم على الوقوف فى الشمس ؟! ان ذلك سيقتلهم ! ***

يوضح هذا الخطاب أن اخناتون قد بلغ حدا من الهوس بقرص الشمس لدرجة جعلته يجبر الناس على الوقوف فى الشمس و التعرض لحرارتها لفترة طويلة , حتى الأجانب الذين يأتون الى مصر فى مهام دبلوماسية .

يبدو أن اخناتون – مثل والده الملك أمنحتب الثالث – لم يكن يهتم كثيرا باظهار الاهتمام بالضيوف الأجانب .

هناك خطاب أرسله ملك بابل للملك أمنحتب الثالث يعاتبه فيه على الطريقة الغير لائقة التى يعامل بها مبعوثى بابل الدبلوماسيين فى مصر . و لكن الملك أمنحتب الثالث أنكر ذلك بشدة و قال ان مبعوثى ملك بابل لم ينقلوا له الحقيقة و قال فى خطابه لملك بابل : (لا تستمع اليهم , ان أفواههم كريهة) أى أنهم لا يقولون الصدق .

<u>شرفة التجلى :-</u>

لم يكن اخناتون متسامحا فى الطريقة التى اتبعها لتجسيد رؤيته للاله , و لكن الأناشيد و الأشعار التى صاغها فى غاية الرقة و العذوبة , و هى تحتفل بالحياة بلغة كونية , تحتضن كل أجناس البشر و كل البلاد .

و العبارات التالية مقتطفة من أنشودة آتون الكبرى و التى تتشابه الى حد كبير مع مزامير داود .

عثر العلماء على هذه الأنشودة مدونة على جدران مقبرة "آى" بتل العمارنة , و "آى" هو مستشار اخناتون و المشرف على العربات الملكية :-

يقول اخناتون فى أنشودته مناجيا الهه آتون :-

*** ما أبدع ما صنعت يداك ... و ان خفى عن أعين البشر ... أيها الاله الواحد الذى ليس معه اله آخر ... خلقت الأرض وحدك كما اقتضت مشيئتك , و خلقت كل ما عليها من بشر و قطعان ماشية ... كل ما يسير على الأرض من دواب , و كل ما يطير بأجنحة ... و خلقت أرض "خور" و "كوش " و أرض مصر , و جعلت كل منها فى موقعه ... و وفرت ما يحتاج اليه البشر ... وهبت كل انسان قوته , و حددت له أجله ... جعلت البشر مختلفين فى الألسن و الطباع و فى اللون , و جعلت الشعوب الأجنبية مختلفة ***

كتبت أناشيد آتون بلغة شاعرية نابعة من تجربة وجدانية عميقة .

و من أكثر الأشياء التى تلفت الانتباه فى أنشودة آتون هذا القبول لتنوع و اختلاف البشر و لغاتهم و ثقافاتهم . لم يعد هناك شعور بالشفقة على الأجانب لأنهم ليسوا مصريين .

بالعكس , فقد صارت التنوع الثقافى و الاختلافات بين أجناس البشر دليلا على تنوع الخلق و على ابداع الخلق .

و برغم هذا الاختلاف هناك خيط خفى يربط كل مظاهر الحياة و هناك وحدة تجمع بين كل الأشياء

انعكست أفكار اخناتون التى عبر عنها بلغته الشاعرية فى أناشيد آتون على فن النحت و التصوير .

و قام اخناتون بطريقته الراديكالية المعهودة بتغيير التقاليد الفنية الموروثه , و أدخل أسلوبا فنيا جديدا عرف باسم مدرسة العمارنة الفنية .

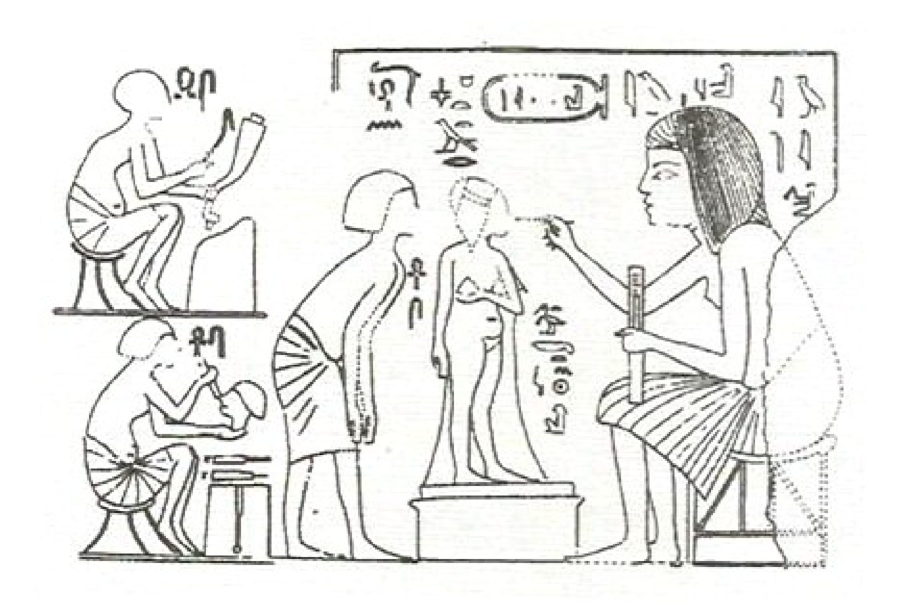
و أكثر ما يلفت الانتباه فى مدرسة العمارنة تصوير جمجمة الرأس بمؤخرة مسحوبة للوراء , كما تتميز أسطح اللوحات بنقوشها الغائرة بشكل مبالغ فيه , بهدف خلق علاقة بين النور و الظل حين تتعرض هذه اللوحات لضياء الشمس .

و فى مدرسة العمارنة بدأ الفنانون يسجلون أسماءهم على الأعمال الفنية و يتحدثون عن أنفسهم فى بعض النقوش , و لم يعودوا مجهولين كما كان يحدث من قبل .

على سبيل المثال هناك لوحة لفنان يدعى "باك" عاصر الملك أمنحتب الثالث , ثم عاصر اخناتون .

يقول باك فى لوحته المحفوظة حاليا بمتحف برلين أنه تلقى تدريبات على الأسلوب الفنى الجديد

على يد اخناتون نفسه .



الفنان "يوتى" كبير النحاتين لدى الملكة "تى" و هو يعمل فى ورشته و يوشك على الانتهاء من نحت تمثال للأميرة "باكت آتون" احدى بنات اخناتون . فى مدرسة العمارنة كان الفنانون يسجلون أسماءهم على أعمالهم الفنية و هو شئ جديد على التقاليد الفنية المصرية (جدارية بمقبرة حويا بتل العمارنة) .

تعرضت مدينة "آخت آتون" للتدمير عبر العصور و تفككت معظم مبانيها , ربما منذ عصر الأسرة 19 . و لكن ما تبقى من آثارها يشير الى أن حوائط و أرضيات القصور كانت مزينة بمشاهد طبيعية مفعمة بالحيوية تصور صيد الأسماك و مختلف أنواع النباتات و أسراب الطيور البرية , و قطعان الماشية و العجول الصغيرة و هى تقفز مبتهجة تحت أشعة الشمس . كل هذا سجله فنان العمارنة بألوان مفعمة بالحيوية , و قام بالتركيز بشكل خاص على الحركة و هى أحد أهم سمات فن العمارنة و التى تذكرنا بحيوية الفن فى جزيرة كريت .

فى فن العمارنة سمح للفنان بالتعبير بحرية و تلقائية عن المشاعر الانسانية للملك و الملكة و هو أمر لم يحدث من قبل على هذا النطاق الواسع . لم يكن الأمر مجرد سماح و انما هو بالأحرى تشجيع من جانب اخناتون لهذا الاتجاه الجديد فى الفن .

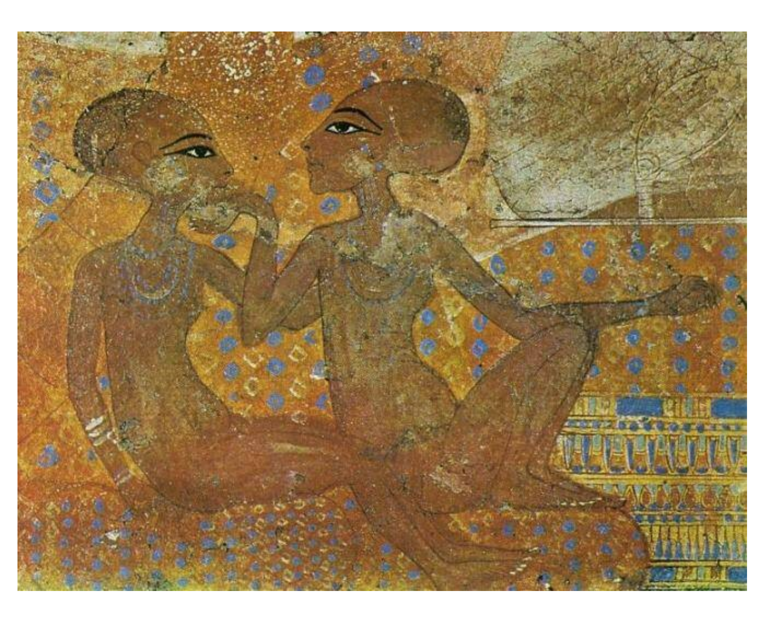
على سبيل المثال هناك مشهد بمقبرة أحمس بتل العمارنة يصور اخناتون و نفرتيتى و هما يتنزهان فى شوارع مدينة "آخت آتون" فى عربتهما الملكية . فى هذا المشهد يظهر الملك و الملكة و هما

يتبادلان العناق و القبلات , و هو أمر لم يحدث من قبل فى أى عمل فنى . لم تكن التقاليد المصرية تسمح بتصوير الملك و الملكة بهذا الشكل .

و هناك مشاهد أخرى تصور اخناتون و نفرتيتى و هما يجلسان فى القصر الملكى و يداعبان أطفالهما .

كما يصور أحد المشاهد وليمة أقامها اخناتون لأمه الملكة "تى" التى قامت بزيارته فى مدينته الجديدة و احتفل بها اخناتون بمائدة عامرة بالبط و اللحم المشوى و ما لذ و طاب من أصناف الطعام .

و فى مشهد آخر نرى اثنتان من بنات اخناتون تجلسان فى القصر و تحتضنان بعضهما البعض بحب . و نلاحظ أن الفنان رسم وجوه الأميرات باللون البنى المائل للاحمرار بدلا من اللون الأصفر و هو اللون المعتاد لأوجه الاناث فى الفن المصرى التقليدى .



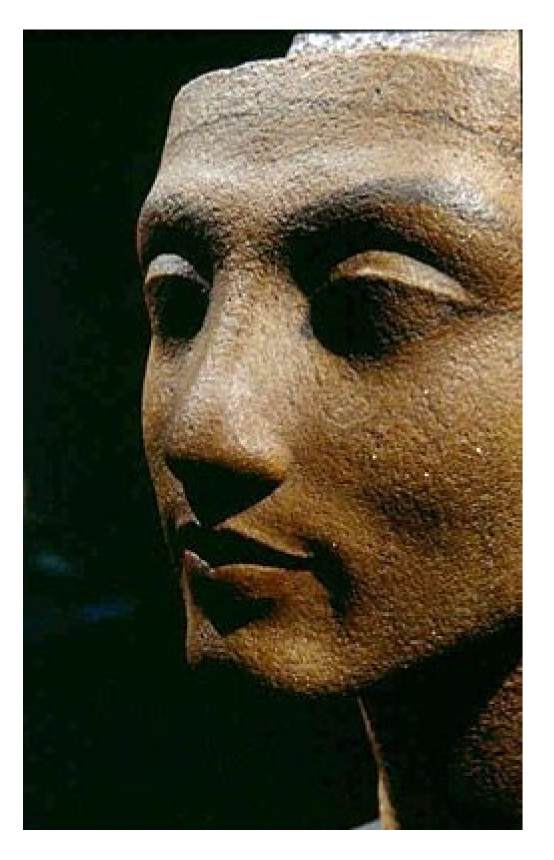
جزء من جدارية من أحد القصور الملكية بتل العمارنة يصور اثنتان من بنات اخناتون تلهوان و تلعبان معا . و قد نقلت الجدارية الى أكسفورد و تعرض هناك فى متحف أشموليان .

ربما كان اختيار الفنان للون البنى المائل للاحمرار يرمز للحيوية و يعبر أن أجساد الأميرات مفعمة بطاقة الشمس .

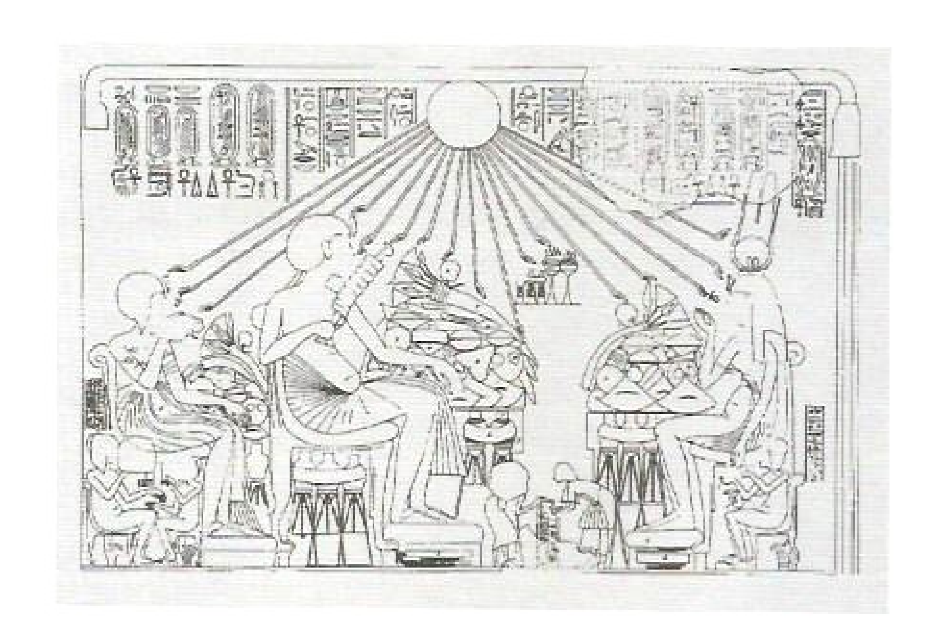
لأول مرة فى تاريخ مصر يتم تصوير الملك و الملكة و أطفالهما فى جلسات عائلية حميمة و هم

يمارسون حياتهم اليومية و يتناولون الطعام و يتبادلون الأحضان و القبلات .

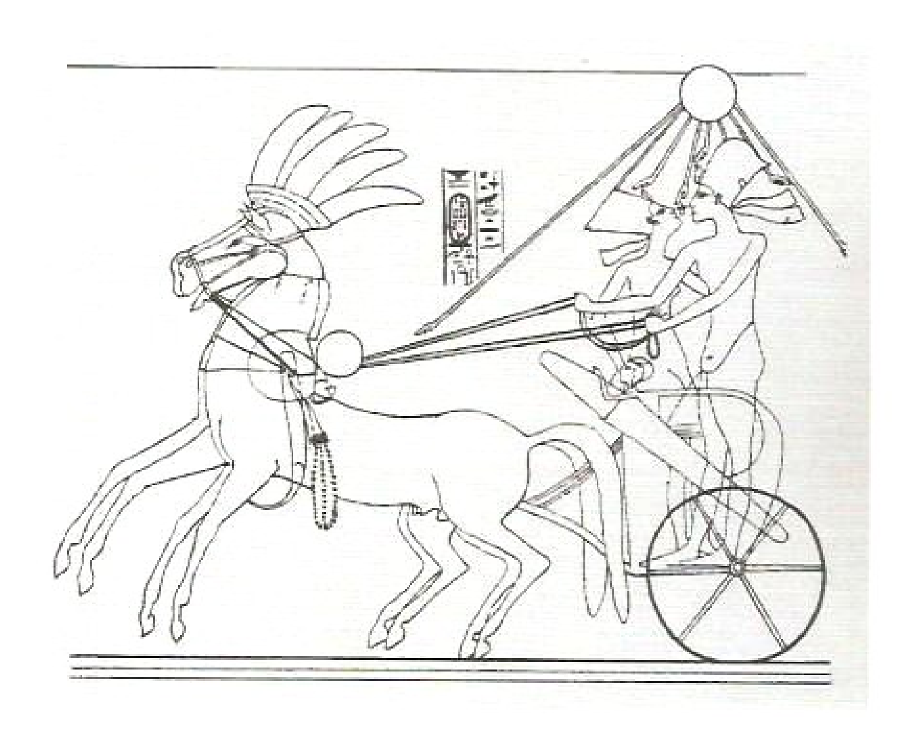
و نلاحظ أن الفنان حرص على ابراز عنصر المكان الذى تجلس فيه العائلة المالكة . فكل ما يتم تصويره يحدث على أرض مدينة "آخت آتون" , المدينة التى يغمرها نور الشمس .



رأس غير مكتملة من الكوارتزيت لاحدى بنات اخناتون , عثر عليها فى تل العمارنة و تعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .



مشهد يصور اخناتون أثناء اقامته وليمة فى قصره الملكى بمناسبة زيارة والدته الملكة "تى" .
و فى هذا المشهد تظهر النسخ المتأخرة من ألقاب آتون داخل خراطيش .
(جدارية من احدى مقابر تل العمارنة و هى مقبرة "حويا" وكيل أعمال الملكة "تى") .



اخناتون و نفرتيتى فى عربتهما الملكية يتبادلان الأحضان و القبلات . (مشهد غير مكتمل من مقبرة أحمس بتل العمارنة) .



احدى اللوحات الطقسية التى كانت توضع أمام موائد القرابين فى بيوت سكان "آخت آتون" و فيها يظهر اخناتون فى جلسة عائلية مع زوجته و بناته تحت أشعة الشمس . يمد اخناتون يده و يهب قلادة لابنته الكبرى الأميرة "ميريت آتون" , و على حجر نفرتيتى تجلس الأميرات "ميكيت آتون" و "عنخ سن با آتون" .
كانت هذه اللوحات هى محور الطقوس الدينية فى "آخت آتون" , و هى تبرز دور اخناتون الأساسى فى هذه الديانة , فهو وحده الذى ينتقل من خلاله مدد طاقة الحياة من آتون الى عالم البشر .
(تعرض هذه اللوحة بالمتحف المصرى بالقاهرة) .

و من الجدير بالذكر هنا أن هذا التحول الراديكالى شهد أول محاولات لتصوير مشاهد ثلاثية الأبعاد و تصوير الأشياء كما تبدو من الخارج .

على سبيل المثال بدأ تصوير الأيدى و الأقدام كما تبدو للأعين و ليس حسب التقاليد المصرية المتوارثه .

و فى عصر العمارنة شهدت اللغة المدونة تطورا و تم تعديلها لتتناسب مع الأفكار التى عبر عنها

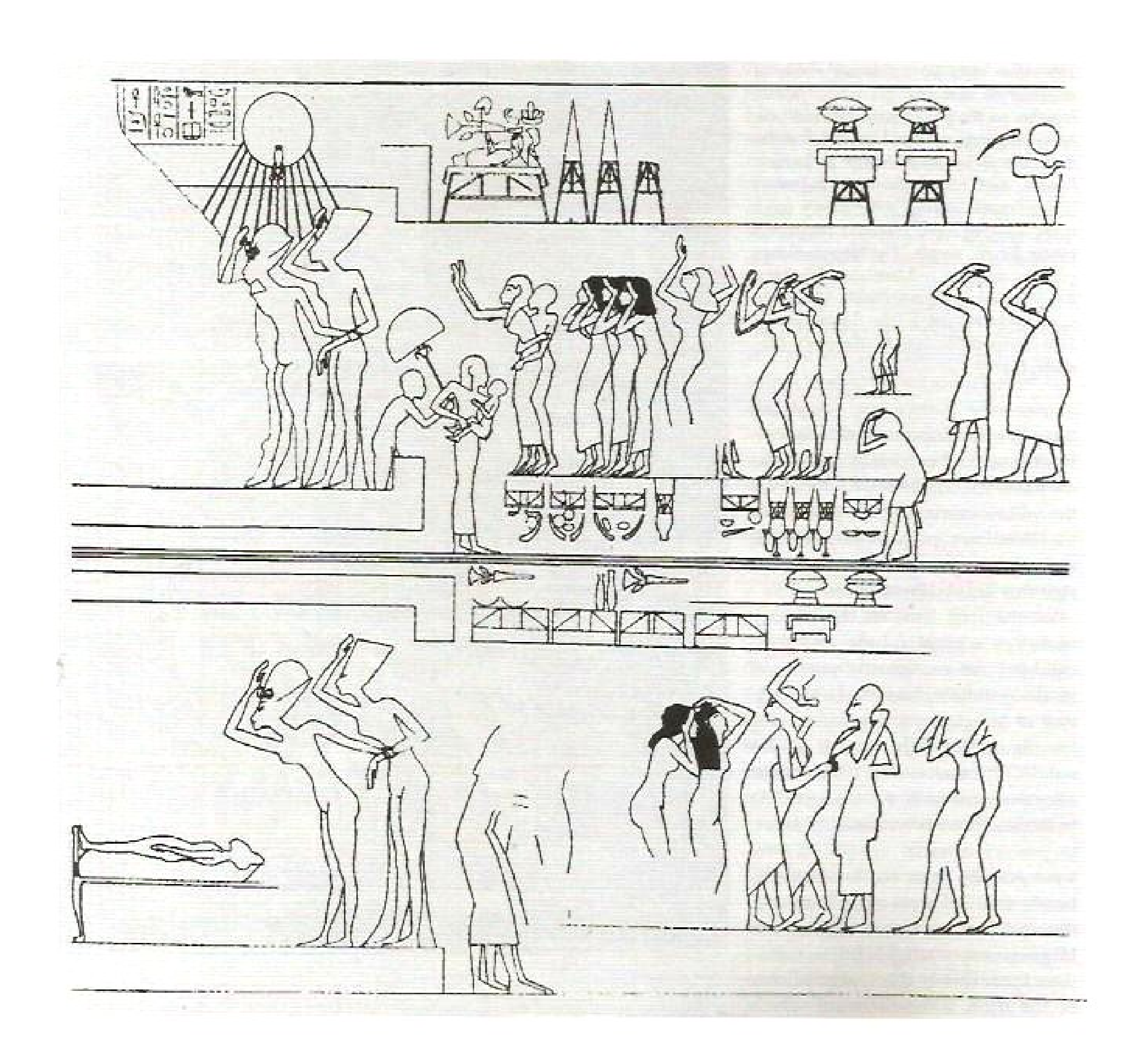
الانسان فى ذلك الوقت . و هو التطور الذى أدى لظهور لغة العصر المتأخر التى أخذت تتبلور و استمرت بعد عصر الدولة الحديثه .

فى عصر العمارنة انتقلت مصر الى عالم جديد تماما ؛ الى عالم لا يعرف الموت أو الضعف أو التحلل أو تلاشى الصور .

أهمل اخناتون عالم الموت و أدار له ظهره , لأنه اعتقد أن الاهتمام به يعطل تدفق طاقة النور و الحياة من الشمس . و لكن مواجهة الموت حتمية , و لا مفر منها .

هناك مشهد نادر فى المقبرة الملكية بتل العمارنة يصور لحظة من لحظات الألم و الحزن تخيم على القصر الملكى , حيث ينتحب اخناتون و نفرتيتى و يبكيان لموت الأميرة "ميكيت آتون" , احدى بنات اخناتون الستة .

يفترض بعض الباحثين أن ابنة اخناتون توفيت و هى تلد طفلا , و هنا تجدر الاشارة الى أن وفاة السيدات أثناء الولادة كان أمرا شائعا فى مصر القديمة . يستند هؤلاء الباحثين فى طرحهم على وجود سيدة فى المشهد تحمل طفل وليد فى يدها , و هو فى الغالب الطفل الذى توفيت الأميرة و هى تلده .



اخناتون و نفرتيتى يبكيان ابنتهما التى توفيت و هى تلد . ورد اسم الأم التى توفيت فى موضع آخر من نفس المقبرة , و هى الابنة الثانية لاخناتون , الأميرة "ميكيت آتون" . يحيط بالملك و الملكة مجموعة من السيدات من العائلة الملكية , من بينهن سيدة تمسك بالطفل الوليد . (من مقبرة اخناتون بتل العمارنة) .

يظهر اخناتون و نفرتيتى فى المشهد و هما يقفان فى حزن شديد أمام منصة تحمل جثمان الأميرة المتوفية , يحيط بهما البكاء و النحيب من كل جانب .

يرقد جثمان الأميرة المتوفية بلا حراك , كتمثال يخلو من الحياة . و هو مشهد على النقيض تماما من المشاهد التى اعتاد عليها فنانو العمارنة و التى تنبض بالحيوية .

اعتصر الحزن و الألم قلب اخناتون و نفرتيتى , فنجدهما يرفعان كفوف الأيدى أمام وجهيهما , و هو وضع تقليدى فى مصر القديمة يعبر عن الحزن و الحداد على الموتى .

و فوق المشهد صور فنان العمارنة قرص الشمس "آتون" فى السماء بعيدا متعاليا غير متأثر بكل هذا الحزن الذى يعتصر قلب الأب و الأم . يبدو آتون فى هذا المشهد غير مكترث بمعاناة البشر الفانين , لا يقدم أى تعزية أو سلوى فى لحظة الحزن الشديد .

و كيف لاخناتون أن يجد العزاء و السلوى فى هذا الموقف الرهيب الذى يرى فيه ابنته أمام عينه جثة بلا حراك , بعد أن قام بحظر كل طقوس الموت و كل ما يتعلق بالعالم الآخر .

تبدو أشعة آتون (قرص الشمس) هشة و قليلة الحيلة أمام هذا المشهد المشحون بالحزن و الشجن .

بتأمل هذا المشهد ينكشف لنا أحد الأسباب التى جعلت خلفاء اخناتون يتراجعون عن ديانته و يفسر لنا لماذا لم يقم أى ملك من ملوك مصر باتباع خطواته من بعده .

ان هذا الموقف الرهيب الذى وقف فيه اخناتون مكتوف الأيدى أمام هيبة الموت هو أحد الأسباب التى جعلت خلفاء اخناتون يدركون ضرورة العودة للتقاليد الدينية القديمة , ل "آمون" ؛ الاله القريب الذى يجيب المضطر اذا دعاه و يسمع شكوى الحزين و يجبر خاطر الضعيف و المكسور .



رأس من الكوارتزيت لاحدى بنات اخناتون , عثر عليها فى تل العمارنة و تعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .

و ننتقل فى الفصل التالى لدراسة ملامح ديانة العمارنة , و للمصدر الذى استلهم منه اخناتون ديانته و ساهم فى تشكيل الأحداث التى وقعت فى "آخت آتون" , و علاقة كل ذلك بالربة الحية .

الفصل الثالث عشر

العين السماوية



لوحة تصور اخناتون و نفرتيتى و احدى بناته و هم يقدمون القرابين لآتون , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة .

تأمل الشاعر و الفيلسوف الفرنسى "جاستون باتشيلارد" (Gaston Bachelard) العين كمبدأ كونى و كتب يقول :-

*** ان كل ما يشع نورا يبصر , و لا شئ فى العالم يشع مثل نظرة العين ***

يبدو "جاستون باتشيلارد" و كأنه يتحدث عن ديانة العمارنة , على الأقل فى مراحلها الأولى .

فأناشيد العمارنة تبتهل دائما لتلك العين السماوية (آتون) التى تشع نورا على العالم حين تطل عليه من عليائها .

على سبيل المثال تقول أنشودة آتون العظمى مخاطبة قرص الشمس :-

*** تغمر أشعتك كل الحقول فتغذيها , حين تشرق تحيا الحقول و تنمو من أجلك ... خلقت الفصول و المواسم لتغذى كل ما خلقت يداك ... فالربيع يهبهم البرودة المنعشة ... و حرارة الصيف تجعل للأشياء مذاق ... جعلت السماء بعيدة , عالية لكى تطل منها على خلقك و تنظر الى كل ما صنعت يداك ... أنت الواحد الذى تجلى فى هيئة آتون الحى ... المتعالى , الذى يشع نورا ... البعيد , القريب ***

يطل "آتون" (قرص الشمس) على الأرض و ينظر اليها و كأنه عين هائلة فى السماء .

و من موقعه المتعالى فى السماء يوفر آتون الشروط الضرورية لبقاء الحياة و استمرارها على الأرض , حيث تتسبب حركته فى تتابع الفصول و المواسم طوال السنة . و هذا التنوع و التتابع للفصور و المواسم هو السبب فى نمو النبات و تكاثر الحيوانات و الطيور و تنوع مظاهر الطبيعة .

فالربيع يهب المخلوقات البرودة المنعشة , و حرارة الصيف تجعل للأشياء مذاق .

ان ذكر فصول السنة فى سياق أنشودة آتون يشير لتأثير مذهب هليوبوليس الدينى على اخناتون .

اهتمت فلسفة هليوبوليس الدينية بتأثير حركة رب النور "رع حور آختى" فى السماء على تتابع فصول السنة , و قد رأينا أحد الأمثلة من قبل فى غرفة فصول السنة بمعبد الشمس بأبو غراب و الذى شيده الملك "نى أوسر رع" من عصر الأسرة الخامسه .

صور فنان هليوبوليس على جدران هذه الغرفة العديد من المشاهد المفعمة بالحيوية التى تصور تنوع مظاهر الطبيعة و اختلاف انواع النباتات و الحيوانات باختلاف فصول السنة الثلاثة (فصل الفيضان , فصل الزرع , فصل الحصاد) .

و عند قراءة أناشيد آتون نلاحظ وجود نفس الأفكار .

و لكن حاسة الابصار ليست حكرا على الاله السماوى المتعالى فقط .

لم يحتكر الاله السماوى العين لنفسه فقط و انما وهب المخلوقات أيضا أعين لكى تتمتع بنور الشمس

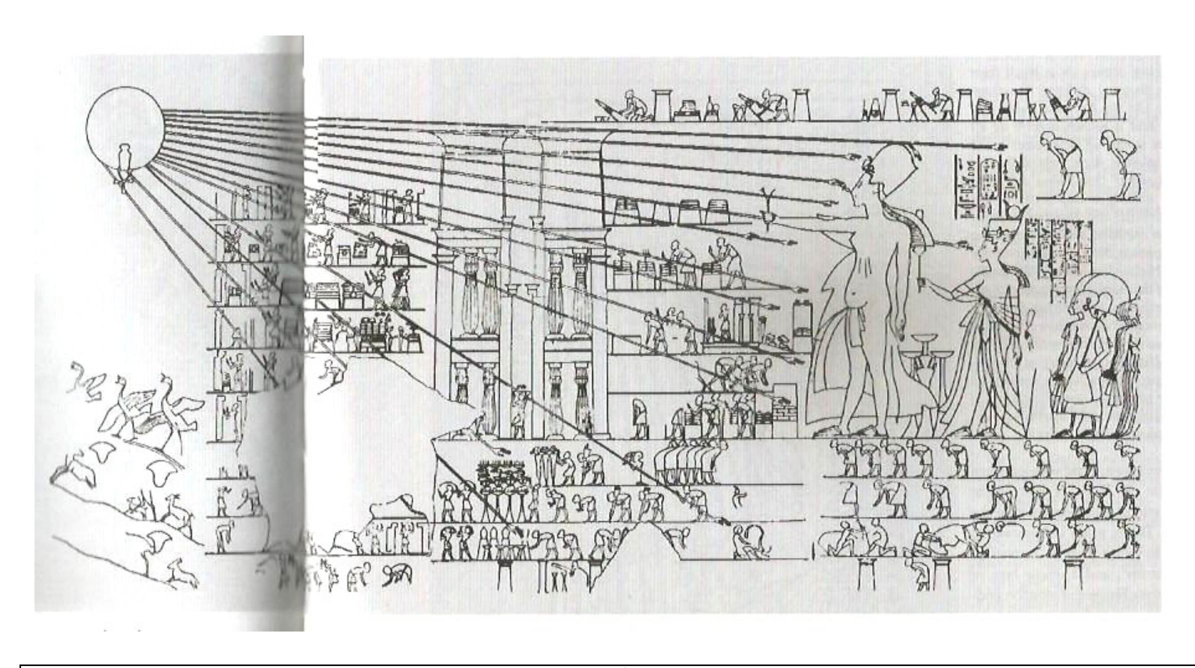
و تراه و تشعر بدفئه .

حين تضئ الأرض بنور الشمس عند الفجر , تستيقظ كل الأعين لتشهد جمال العالم الذى يتجلى فى نور آتون بعد أن كان مختفيا فى ظلمة الليل .

تتهلل الأرض و تسبح حين تنظر كل العيون ببهجة لتجليات الخالق .

تقول أنشودة آتون العظمى :-

*** حين تشرق فى الأفق تحيا المخلوقات , و حين تغرب يموتون ... أنت الحياة نفسها ... الكل يحيا من خلالك ... و كل العيون مفتونة بجمالك ... الى أن تغرب ***



مشهد يصور اخناتون و نفرتيتى يقيمان الطقوس الدينية ابتهاجا بشروق الشمس .
(من مقبرة اخناتون بتل العمارنة) .

<u>الحية التى تسكن قلب الشمس :-</u>

كانت حتحور هى عين الشمس فى الديانة المصرية التقليدية .

و القارئ لأناشيد اخناتون يلاحظ أن الصفات التى نسبت لآتون هى نفسها صفات حتحور .

بعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن الربة الحية موجودة فى ديانة آتون .

لم تختفى الربة الحية و لم تغرق فى بحر النسيان , فهى حاضرة فى أغلب مشاهد فن العمارنة على

هيئة كوبرا منتصبة أسفل قرص الشمس آتون , كما تتربع على جبين اخناتون , و يعتبر ذلك من التقاليد القديمة القليلة التى ظل اخناتون محتفظا بها .

و فى بعض المشاهد نجد نفرتيتى تحتضن اخناتون و كأنها حتحور أو ماعت تحتضن رع .

من خلال هذا الحضن يتجلى الملك أمام أعين الشعب كتجسيد لرب النور على الأرض .

ان ما كان خفيا عن الأعين من قبل و كان سرا محتجبا فى قدس أقداس المعابد صار الآن مكشوفا لأعين العامة .

تبتهل أناشيد آتون للجاذبية و الجمال الذى ينبعث من أشعة الشمس و يصل للأرض و يلمس القلوب فيملأها بالبهجة .

تقول نصوص أنشودة آتون الصغرى :-

*** أنت القوى , ذو الحسن و الاشراق ... ما أعظم جاذبيتك ... تشرق أشعتك فوق كل الوجوه ... و ألوان أشعتك تهب القلوب الحياة , حين تملأ الأرضين باشراقتك ***

تنعكس قوة حتحور الديناميكية التى ارتبطت بالنشوة فى كل مكان فى "آخت آتون" .

تقول أنشودة آتون الصغرى :-

*** كل النباتات على الأرض تنمو و تزدهر حين تشرق بنورك فوقها ... حين تشرق و ترى العين وجهك , يثمل الرائى و ترقص القطعان ***

حين يشرق آتون , يتدفق الدفء الذى يهب الخصوبة و النور و الرغبة فى الحياة .

و تغمر البهجة قلوب البشر و تبتهج قطعان الماشية و أسراب الطيور و الأسماك فيسكرون بتلك البهجة و يشتركون معا فى رقصة الحياة , فتنضج الأشياء و تتحرك و تقفز و تطير .

كل شئ يبدأ فى الحركة و يرقص رقصته حين يشرق آتون .

تركز أبيات أناشيد آتون بشكل خاص على الألوان و الحركة , و تصف مظاهرها فى الطبيعة و تضيف اليها أيضا حركة الملابس الواسعة فى الهواء و حركة الأعلام و هى ترفرف فى "آخت آتون" , مدينة الشمس . كما تعزف الموسيقى فى معبد ال "بن بن" .

تقول أنشودة آتون الصغرى :-

*** يصدح الموسيقيون و المنشدون من البهجة فى فناء معبد ال "بن بن" , و فى كل معبد من معابد آخت آتون ***

بجوار هذه الأبيات هناك مشهد يصور سيدات العائلة الملكية و هن يشكلن فرقة موسيقية و يعزفن الصلاصل كجزء من الطقوس الدينية التى تقام لآتون .

تختلف هذه الصلاصل عن الصلاصل التقليدية المعروفة فى مصر القديمة منذ عصر الدولة القديمة فى أنها تخلو من وجه حتحور . تم محو وجه حتحور من فوق الصلاصل , رغم أن هذه الأداة الموسيقية هى من أهم رموزها المقدسة .





عثر على هذا المشهد على أحد الأحجار بمدينة هرموبوليس و هو ينقسم الى جزئين .
الى اليسار : يمسك اخناتون و نفرتيتى بعصا السخم أثناء تقديم القرابين لآتون , و خلفهما تقف ابنتهما الكبرى

الأميرة "ميريت آتون" و تعزف الصلاصل .
الي اليمين : يرفع اخناتون يده اليمنى و يستقبل بها أشعة الشمس و خلفه نفرتيتى و ابنته الكبرى "ميريت آتون" تقومان بطقس مشترك تعزفان فيه الصلاصل . و نلاحظ اختفاء وجه حتحور تماما من فوق الصلاصل فى كل مشاهد تل العمارنة . تظهر نفرتيتى و ابنتها فى هذا المشهد كأعضاء من العائلة الملكية التى يرأسها اخناتون تم اختيار هذه المشاهد بعناية لتعبر عن وضع نفرتيتى فى الطقوس الملكية .
(يعرض هذا المشهد بالمتحف المصرى بالقاهرة)

فى عصر العمارنة كان الموسيقيون يستخدمون النوع البيضاوى من الصلاصل و الذى يخلو من ناووس حتحور المغلق الذى يرتبط بشكل خاص بظلمة قدس الأقداس و التى ترمز لظلمة الرحم و ظلمة الليل الذى تولد منه الشمس .

فى فن العمارنة , اختفت صورة حتحور من فوق صلاصلها , كما اختفت كل رموزها المقدسة الأخرى .

اختفت الربة التى عهدناها من قبل رفيقة ل "رع" و ابنة و أم له فى نفس الوقت , و تم محو كل صورها سواء فى هيئة شجرة أو بقرة أو امرأة .

اختفت صورة البقرة التى يتدلى من رقبتها عقد المينيت , و كذلك صورة حتحور فى هيئة امرأة تعزف الصلاصل .

اختفت فكرة انبعاث الربة الحية من رأس "رع" فى هيئة قوة كونية تحيى مرة و تميت مرة أخرى , لتمارس دورها فى عالم دائم التغير . اختفت صورة الربة التى يمر رب النور بصحبتها فى اليوم الواحد بدورة حياة تحاكى دورة حياة الانسان .

فى "آخت آتون" تراجت الربة الحية و التفت حول نفسها و امتزجت ب آتون الذى تنبعث أشعته فجر كل يوم فتمد ما لا يحصى من المخلوقات بمدد دائم من طاقة الحياة .

فى "آخت آتون" لم تعد حتحور ربة ديانة النور القديمة التى تشرف على تكرار دورات الموت و التحول و الصيرورة و الميلاد من جديد , و هى الدورات التى ترتبط برب النور "رع" الذى ينزل لظلمة العالم السفلى كل ليلة و يعود لمياه الأزل "نون" التى خلق منها كل شئ , ثم يعود و يولد من رحم المياه الأزلية عند الفجر على هيئة طفل يشع نورا و بهاءا على العالم .

ان رب النور فى الديانة المصرية القديمة ليس مجرد قرص شمس يسطع فى السماء , و انما هو

رب الشمس الذى يمر بدورة حياة تشبه حياة الانسان تصحبه خلالها الأم الكونية التى يولد من رحمها مجددا . و هو رب النور الذى يرتحل عبر ساعات الليل و النهار , و يحل محله فى الليل القمر الذى يحكمه تحوت .

و هو رب النور فى الزمن الممزق الى وحدات , ما بين أمس و الغد .

و ما بين الأمس و الغد تظهر للوجود تجليات لا حصر لها .

ما بين ميلاد و ميلاد جديد تظهر الأشياء و تختفى لتعود و تظهر من جديد فى عالم دائم التغير و التجدد .

كل ذلك غاب عن أعين اخناتون التى لم تكن ترى سوى قرص الشمس .

فى "آخت آتون" طغت الشمس على القمر , و لم يعد تحوت ينظم حركة الزمن , و يقسمه الى أيام و ليالى و شهور و سنوات و وحدات زمنية لا حصر لها , برغم أنه رب مدينة هرموبوليس التى تقع على الضفة الأخرى للنيل فى مواجهة "آخت آتون" .

فالزمن فى ديانة اخناتون ينتمى بالكامل للشمس و لا شئ غير الشمس . قرص الشمس فقط هو الذى يهيمن على حركة الزمن و ينظمها .

فى آخت آتون تنشأ الحياة من تيار الزمن الذى يطلق عليه "نحح" .

تترجم هذه الكلمة أحيانا بمعنى الأبدية .

ال "نحح" هو ايقاع الكون الذى يتعاقب فيه الليل و النهار , النور و الظلمة , الميلاد و الموت , التجلى الذى يصاحب شروق الشمس , و الاحتجاب الذى يصاحب غروبها .

ال "نحح" هو نبض الكون الذى لا يتوقف , حيث يتدفق النور مع طلعة الشمس فيمد المخلوقات بطاقة الحياة و الحركة , ثم يعود و ينسحب مرة أخرى فى الليل و يترك كل المخلوقات لتسكن و تنام . ذلك هو الزمن الذى يحيا فيه اخناتون و يتحرك و يجد كينونته باعتباره ابن آتون .

يحتفل اخناتون بهذا الايقاع الكونى العظيم فى أنشودته التى تبدأ بهذه العبارات :-

*** ما أجمل اشراقك فى السماء ... يا آتون الحى , يا خالق الحياة ... حين تظهر فى الأفق الشرقى , تملأ الأرض كلها بجمالك ... أنت العظيم , ذو الاشراق و الحسن ... أنت المتعالى فوق الأرض

كلها ... تحتضن أشعتك الأرض الى حدود العالم الذى صنعته يداك ***

حين تأتى الظلمة فذلك هو وقت غياب آتون , و هو الوقت الذى تستغل فيه الأرواح الشريرة نوم آتون فتبدأ بالحركة و النشاط و تسبب الأذى لمن يقع ضحية لها .

يكمل اخناتون أنشودته فيقول :-

*** حين تختفى فى الأفق الغربى , تحيط الظلمة بالأرض و كأنها ماتت ... فتذهب كل المخلوقات للنوم فى غرفها و تغطى رأسها ... لا تستطيع عين أن ترى عينا أخرى ... و اذا سرق متاعهم من تحت رؤوسهم فلن يكون بمقدورهم أن يلاحظوا ... ففى ظلمة الليل يخرج كل أسد من عرينه , و تخرج كل حية من جحرها و تتأهب للدغ ضحاياها ... فى الليل تحيط بالأرض ظلمة كظلمة القبر , و يخيم الصمت ... حين يذهب الخالق لينام فى أفقه ***

ذلك هو آتون (قرص الشمس) فى زمن ال "نحح" , حيث لا ارتحال فى العالم السفلى فى ساعات الليل , و لا سقوط فى أحضان الأم الكونية عند الغروب , و لا ميلاد جديد من رحمها عند الفجر , و لا مخاطر تواجه رب النور فى العالم السفلى كما فى ديانة النور المصرية القديمة التى تعى هذه المخاطر و تواجهها بالطقوس الدينية .

و كما فى التراث الروحى الصوفى , هناك تبادل مواقع بين النور و الظلمة , بين الوجود و اللاوجود . و كذلك فى ديانة العمارنة هناك حركة دائمة أشبه بالنبض يتمدد فيها الكون ثم ينكمش



لوحة لفنانين متدربين بتل العمارنة تصور رأس اخناتون (المتحف المصرى , القاهرة) .

و من الجدير بالتأمل أن اخناتون تحدث فى أناشيده عن ارضاء آتون و تهدئته , و قد يكون ذلك اشارة الى القوة التى يحتاجها المرء ليحدق فى الشمس عند الشروق حين تنبثق منها الأشعة تحمل طاقة الدفء و الخصب الى الأرض .

<u>النور و الحياة و الغذاء :-</u>

فى الفقرات السابقة رأينا قدرات الخالق تتجلى من خلال النور و الحياة .

و لكن هناك جانب ثالث فى ديانة العمارنة , و هو الغذاء و الذى يتوفر للمخلوقات على الأرض بشكل دائم .

ان النور و الحياة و الغذاء هى ثلاثة خيوط تتشابك معا فى أناشيد آتون .

فى الديانة المصرية القديمة تقول النصوص الدينية أن الطعام و الامدادات الغذائية هى هبة النيل لمصر التى يأتى بها الفيضان كل عام و الذى يحكمه رب النيل "حابى" و يظهر فى الفن المصرى على هيئة رجل بصدر ممتلئ و بطن منتفخ يحمل فى يده موائد مليئة بكل خيرات الأرض .

كل تفاصيل صورة "حابى" تعبر عن الخصوبة و الامتلاء و الحيوية التى تتجدد مع عودة الفيضان كل سنة .



"حابى" رب النيل يحمل الخيرات لمصر (من معبد الملك رمسيس الثانى بأبيدوس) .

و لكن اخناتون أعاد صياغة العلاقة بين الأقوات و النيل و قال أن فيضان النيل يعتمد بشكل أساسى على قرص الشمس آتون .

رأى اخناتون أن آتون هو الذى يخلق حابى و أن نور الشمس هو الذى يتحكم فى ايقاع الفيضان .

يقول اخناتون فى أناشيده موجها حديثه لآتون :-

*** أنت الذى خلقت حابى فى ال "دوات" (العالم السفلى) كما اقتضت مشيئتك ... لكى تحفظ البشر , الذين خلقتهم بنفسك ***

ترى فلسفة اخناتون أن النور هو المصدر الأصلى للغذاء , و هو القوة الحيوية التى تحتاجها النباتات و الحيوانات لتنمو و تنضج .

و هذه الفلسفة هى التى تفسر لنا السبب فى تصوير جسد اخناتون بهذه الطريقة الهزلية التى جعلت بعض الباحثين يفترضون أنه يعانى من خلل ما أدى لتشوه جسده أو أنه مهووس بتضخيم بعض الملامح المميزه لجسده و تصويرها بشكل مبالغ فيه .

و هى تفسيرات تتجاهل الدافع الدينى باعتباره المصدر الرئيسى الذى يستلهم منه فن العمارنة رموزه و أساليبه .

ان الصدر المتدلى و البطن المنتفخ فى صور اخناتون هو اقتباس أو اعادة صياغة لصورة "حابى" رب الفيضان .

و من الأدلة التى تؤكد ذلك أن هناك نصوص من فترة العمارنة تصف اخناتون بأنه تجسيد حابى .

فى هذه النصوص نقرأ مرارا التأكيد على سخاء الملك , حيث يمدح الشعب ملكه بأنه (حابى ذو الألف هيئة , الذى يفيض كل يوم) , و بأنه (حابى الذى يفيض كل يوم , و الذى يحفظ مصر) .

فى مقبرة "مرى رع" بتل العمارنة نقرأ هذا النص الذى يصف فيه "مرى رع" علاقته باخناتون بهذه العبارات :-

*** التحيات لمن يحيا فى الماعت ... رب صولجانات الملك , اخناتون ... العظيم فى حياته ... هو حابى الذى بأمره يمتلك المرء القوة , و تحصل مصر على الغذاء ... هو حابى , المفعم بالحيوية , الذى خلقنى و يرعانى ... هو كائى (طاقتى الحيوية) التى تحيينى يوما بعد يوم ***

يصف النص السابق اخناتون بأنه هو القوة التى تهب البشر الطعام , و هو الذى يخلق الوفرة فى الغذاء .

و من ناحية أخرى يمكننا أن ننظر للوحات التى تصور اخناتون و نفرتيتى و بناتهما و حولهم الموائد التى تزخر بما لذ و طاب من ألوان الطعام باعتبارها رمزا للوفرة .

ان فكرة الملك المسئول عن خصوبة الأرض و البشر ليست شيئا جديدا على الفكر الدينى المصرى و ليست من ابتكار اخناتون . و لكن الجديد فى ديانة العمارنة هو ان اخناتون ربط كل ذلك بضوء الشمس , و لا شئ غير ضوء الشمس .

فى "آخت آتون" قرص الشمس وحده هو مصدر النور و الحياة . و قد عبر فنانو العمارنة عن ذلك بتصوير قرص شمس بنقش غائر بشكل ملحوظ بحيث يبدو و كأنه شكل ثلاثى الأبعاد , و من ذلك القرص تخرج العديد من الأذرع بعضها يحمل مفتاح الحياة "عنخ" و تتجه الى أسفل نحو جسد اخناتون و نفرتيتى المفعم بالحيوية و الخصوبة مثل جسد حابى و تحيط بهما .

يقوم اخناتون بتلقى طاقة الحياة من الشمس و يعيد بثها لشعبه مرة أخرى , و هكذا يحفظ الحياة على الأرض .

يقال عن اخناتون أنه (يمد بيت أبديته بملايين و مئات الآلاف من الأشياء , و أنه يبجل آتون و يعظم اسمه) .

يشترك كل من آتون و اخناتون فى حكم السماء و الأرض , حيث آتون هو التجلى السماوى للأب (الاله) و اخناتون هو التجسيد الأرضى للابن .

أكد فنانو العمارنة على هذا المعنى عن طريق وضع أسماء و ألقاب آتون داخل خراطيش الى جوار أسماء و ألقاب اخناتون . كما كانت الصروح المعمارية فى تل العمارنة تكرس لهما معا .

آتون و اخناتون معا يجسدان النور و الحياة و امدادات الغذاء فى الأرض .

من المؤكد أن اخناتون كان يعى تماما أن لأشعة الشمس التى تتخذ هيئة أذرع تمتد و تحتضن الابن (اخناتون) مغزى عميق . فهذا الحضن الالهى هو الوسيلة التى تنتقل عن طريقها طاقة الحياة أو ال "كا" من ينبوع الوجود الى الخلق أجمع .

تعود فكرة احتضان القوى الالهية الأسمى لأبنائها لأقدم النصوص الدينية المصرية و هى متون الأهرام .

جاء فى متون الأهرام أن آتوم بعد أن خلق أول توأم فى الوجود و هم شو و تفنوت سكب طاقة الحياة الى داخلهما بأن مد ذراعيه حولهما على هيئة علامة ال "كا" و احتضنهما لكى تسرى فيهما كاءه , أى طاقته الحيوية .

و يقال أيضا أن أوزيريس وضع ذراعيه حول ابنه حورس و احتضنه لكى تنتقل كاءه (طاقته الحيوية) الى حورس .

كتب عالم المصريات هنرى فرانكفورت عن مغزى الحضن فى الفلسفة الدينية المصرية يقول :-

*** أن الحضن لا يعبر فقط عن عاطفة , و انما هو أيضا دليل امتزاج و تواصل بين روحين , أقرب الى الوجد أو الوصل الصوفى (unio mystica) ***

اقتبس اخناتون فكرة أذرع آتون التى تمتد لتحضنه من "كا" آتوم و أوزيريس , و لكن فى مشاهد فن العمارنة لا تتجه أذرع آتون الى أعلى كما فى أذرع ال "كا" , و انما الى أسفل , حيث تنزل من قرص الشمس فى السماء الى اخناتون و نفرتيتى على الأرض , و تبقيهما فى حضن دائم من ضوء الشمس الذى يحيط بهما و يتخللهما فيحولهما الى كائنات من النور .

و هو بالتأكيد أسلوب جديد للتعبير عن احتضان الخالق لابنه (اخناتون) , حيث تشكل هذه العلاقة بين الأب (الاله) و الابن أساس مفهوم الملكية فى ديانة "آخت آتون" .

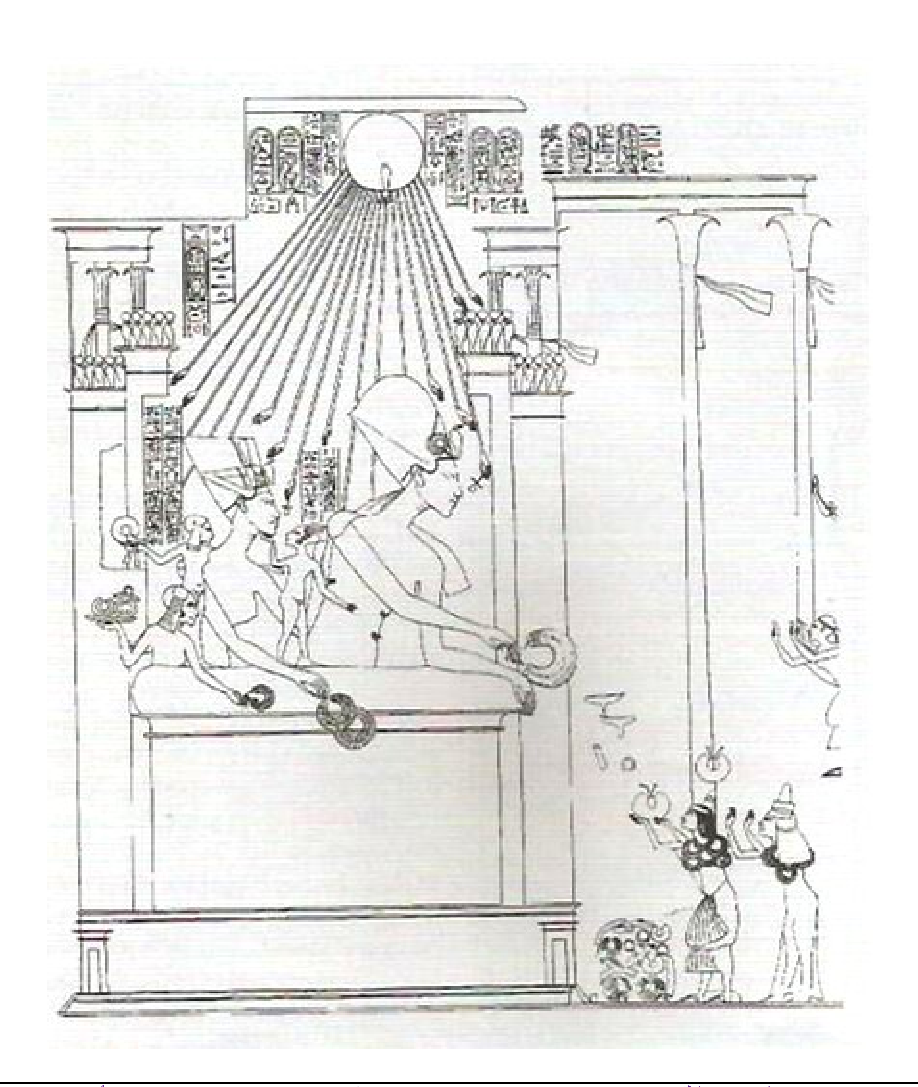
من خلال هذا الحضن يتحول الملك و الملكة الى "آخو" (جمع "آخ") أى كائنات نورانية أو أرواح مشرقة فى مدينة آتون المقدسة "آخت آتون" , حيث تتخلل أجسادهم قوة الهية من النور السماوى .

و قد عبر فنانو العمارنة عن تلك الفكرة فى العديد من المشاهد التى تصور نور الشمس و هو يغمر جسد اخناتون و نفرتيتى , و هى صورة تعبر عن المعنى بطريقة واضحة لا تترك مجالا للشك فى أن هؤلاء هم أبناء الشمس حيث يحيط بهم نور الشمس من كل اتجاه و يغذيهم .

و فى المقابل يقوم اخناتون و نفرتيتى بنقل طاقة النور بسخاء و كرم للشعب على الأرض .

ان الملك هو "كا" الشعب , بمعنى أنه هو الذى يمدهم بطاقة الحياة .

و كما يمد آتون فى السماء أشعته على هيئة أذرع تجاه اخناتون و نفرتيتى , كذلك تظهر أجسادهم المفعمة بطاقة الخصوبة فى شرفة القصر و تمد أذرعها بالهدايا و المكافآت لكبار الموظفين الذين يرفعون أياديهم لأعلى على هيئة علامة ال "كا" لتلقى الهدايا و أيضا تلقى الطاقة الحيوية من الملك



اخناتون و نفرتيتى يقفان فى شرفة القصر الملكى , يستقبلان نور آتون , و يعيدان بثه مرة أخرى لعالم البشر . يمسك اخناتون بقلادة ذهبية و ينحنى ليلقيها على "آى" مكافأة له .
و كما يهب آتون النور و الخير لاخناتون و نفرتيتى , كذلك يهب الملك و الملكة النور و الخير للشعب .
و ينقلان الطاقة من السماء الى الأرض . كان الكاهن "أى" موضع ثقة من اخناتون و من أكثر المقربين اليه . و قد أصبح ملكا لمصر لفترة قصيرة بعد وفاة توت عنخ آمون . يظهر "آى" بحجم أصغر من الملكة و الملكة و تصحبه زوجته و السيدة "تى" مربية الأميرات . و يظهر اخناتون و نفرتيتى بحجم أكبر بصحبة ثلاثة من بناته .

يقوم الملك و الملكة معا بالحفاظ على المدد الدائم لتدفق طاقة الحياة لمصر . و الملك و الملكة و آتون يشكلون معا ثالوث العمارنة و هو محور الطقوس الدينية فى هذه المدينة .

كان كبار الموظفين فى مدينة تل العمارنة (بعضهم من أصول متواضعة قام اخناتون بترقيتهم لمناصب عليا) يشيدون فى حدائق قصورهم مقاصير صغيرة و يضعون فيها موائد قرابين تعلوها لوحات تصور ثالوث العمارنة : اخناتون و نفرتيتى و آتون .

و كان اخناتون يؤكد فى أناشيده و ابتهالاته الدينية مرارا على أنه هو وحده (لا أحد غيره) همزة الوصل بين العالم الالهى و العالم الأرضى و أن نفرتيتى تابعة له و دورها ثانوى بالنسبة له فى الهرم الاجتماعى .

يقول اخناتون فى ختام أنشودة آتون العظمى :-

*** لا أحد يعرفك سوى ابنك اخناتون ... فقد علمته طرقك و أطلعته على قدرتك ***

فى العمارنة لم يعد هناك طقوس دينية تجرى داخل قدس أقداس مغلق تحيط به الظلمة .

لم تعد الكيانات الالهية تعرف معرفة باطنية عن طريق القلب , و يتم الاتصال بها عن طريق الطقوس السحرية .

صارت الطقوس الدينية كلها تدور حول اله وحيد هو "آتون" (قرص الشمس) , وكيله الوحيد على الأرض هو اخناتون وحده .

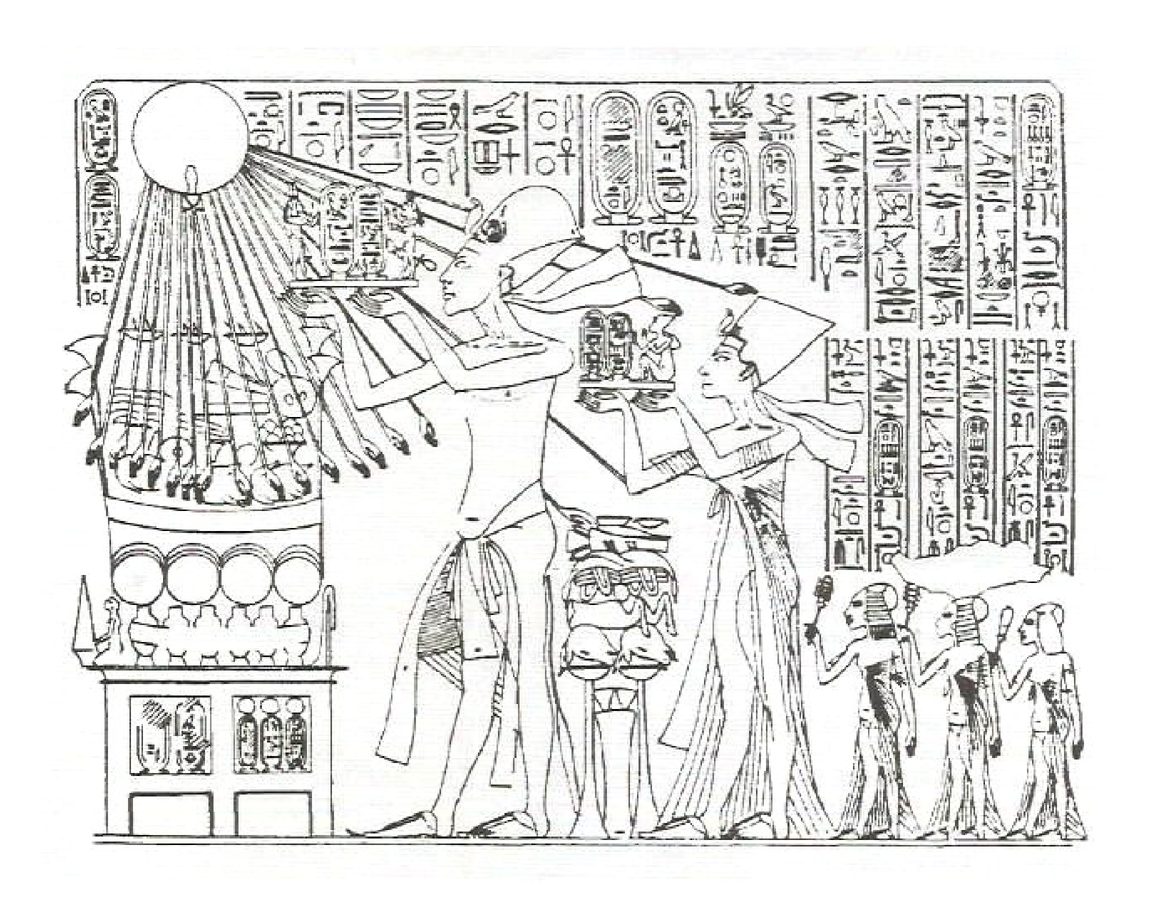
اخناتون وحده هو الذى يفهم الينبوع الالهى الذى تخرج منه طاقة النور و الحياة .

قام بعض الباحثين بعمل مقارنة بين هذا التركيز على شخص الملك فى فلسفة العمارنة و بين شخصية الملك المحورية فى عصر الدولة القديمة و هو العصر الذى قام فيه الملوك بتشييد أهرامات كانت بمثابة بؤر نور يتجمع حولها أفراد الشعب , حيث يعتمد الشعب فى رخائه بالكامل على الملك و برغم التغيرات التى طرأت على الديانة المصرية منذ عصر بناة الأهرام حتى عصر الأسرة 18 دولة حديثه , الا أن فلسفة العمارنة ظلت تحتفظ بفكرة الالتفاف حول الملك , الذى صار الآن مرتبطا بمكان محدد هو مدينة آتون , حيث كل شئ متشبع بنور الشمس .

الاله ذو الطبيعة الثلاثية :-

من كل ما سبق يتبين لنا أن فلسفة اخناتون فى بدايتها لم تكن تدور حول قرص الشمس بل لم تكن تدور حول فكرة التجلى الواحد للاله . فقد اقتبس اخناتون من مذهب هليوبوليس أول ثالوث الهى و هو ثالوث "آتوم" و "شو" و "تفنوت" .

ان ظهور اخناتون و نفرتيتى معا و هما يؤديان الطقوس الدينية هو رمز لأول زوج من الكيانات الالهية انبثق من آتوم , و هو شو و تفونت .



اخناتون و نفرتيتى يقومان بدور "شو" و "تفنوت" أبناء آتوم فى تاسوع هليوبوليس . و خلفهما ثلاثة من بناتهما , يشاركن فى الطقس الدينى بعزف الصلاصل . (من مقبرة "ايبى" بتل العمارنة) .

فى الشكل السابق على سبيل المثال , يظهر اخناتون و نفرتيتى أمام مائدة قرابين أعدت فى فناء مفتوح , يعلوه قرص الشمس الذى تنبثق منه أشعة النور على هيئة أذرع ممدودة تحيط بالملك

و الملكة و بناتهما .

يقف اخناتون وسط أشعة الشمس و هو يحمل خراطيش تحوى ألقاب آتون يحيط بها من اليمين و اليسار تمثال ل "شو" , تميزه الريشه التى تعلو رأسه .

قد لا ينتبه البعض لأهمية هذه التفاصيل التى تكشف عن مغزى فى غاية الأهمية . فاخناتون يرى نفسه تجسيدا ل "شو" رب الهواء , ابن آتوم , و توأم تفنوت .

و خلف اخناتون تقف نفرتيتى ترتدى ثوبا طويلا و تحمل هى الأخرى خراطيش بألقاب آتون , و على يمين الخراطيش تمثال لأنثى فى وضع القرفصاء ترتدى نفس التاج الذى ترتديه نفرتيتى .

يبدو المشهد و كأن نفرتيتى تحمل تمثال لنفسها .

يرمز تمثال نفرتيتى فى هذا المشهد ل "تفنوت" , ابنة آتوم , و توأم "شو" .

اذا أردنا أن نعرف فلسفة اخناتون علينا أن ننظر لألقاب آتون المسجلة داخل الخراطيش التى يحملها اخناتون و نفرتيتى فى هذا المشهد . و هى الألقاب التى تكشف عن طبيعة الاله كما رآه اخناتون .

و مثل كل الأسماء المصرية يجب أن يعكس هذا الاسم قوة و طباع و وصفات المسمى و أن يكشف عن جوهر الكيان الالهى .

و لكن كيف يمكن أن نسمى اله يوصف بأنه "الذى يخلق بيديه" و بأنه "الذى لا يعرفه النحاتون" أى الذى ليس له شكل أو هيئة .

ما هو الاسم الذى يمكن أن يعبر عن هذا الاله الذى ليس له شكل , و الذى لا يعرفه المصورون و الذى يبتهل اليه اخناتون قائلا (يا من تشرق فى وجوه البشر , و لكن لا أحد يعرف سر مسارك) كيف يمكن أن نسمى كيان يسطع نوره , و هو متعالى , بعيد , و لكنه فى نفس الوقت قريب لدرجة حميمة ؟ تلك هى المعضلة التى واجهها اخناتون عند محاولته صياغة ألقاب آتون .

و يبدو أنه أطال التفكير فى هذا الأمر , و فى النهاية توصل الى صيغ جديدة لألقاب آتون حلت محل الألقاب القديمة فى أواخر سنوات حكمه . مما يدل على سعى اخناتون الدائم لفهم طبيعة الاله طوال حياته .

لم يكن هناك شئ ثابت فى مدينة الشمس "آخت آتون" , و انما هناك سعى دائم للوصول الى للتعبير

الأفضل عن الجمال و الوحدة التى تجمع بين كل أشكال الخلق , و محاولة دائمة لفهم وحدة الوجود تشير أناشيد العمارنة فى بعض الأحيان لطبيعة الخالق التى تجمع بين الذكر و الأنثى , و الذى يوصف بأنه الأب و الأم لكل المخلوقات , و هو الذى يغذى الجنين فى رحم أمه , و يهدئ من روع الطفل حين يبكى .

و النص التالى من أنشودة آتون الصغرى تبرز هذا الجانب من جوانب الألوهية . يقول النص :-

*** حين تشرف فى السماء , تهب الحياة للبشر و قطعان الماشية و أسراب الطيور و الأشجار ... أنت الأب و الأم لكل ما صنعت يداك ***

و لكن الجانب الأمومى للاله لا يبرز بشكل واضح فى طقوس الديانة الآتونية , أو على الأقل فى أسماء آتون و ألقابه .

ان أسماء آتون و ألقابه التى ابتكرها اخناتون فى أواخر فترة العمارنة تهتم بشكل خاص بابراز الطبيعة الثلاثية لآتون .

فى بداية ظهور ديانة العمارنة اقتبس اخناتون ألقاب "رع حور آختى" و "شو" لوصف آتون حيث تصف النصوص التى ظهرت فى بداية فترة العمارنة آتون بأنه :-

*** هو "رع حور آختى" , الذى يبتهج فى مدينة الشمس "آخت آتون" ... و هو "شو" (ضوء الشمس) الذى ينبعث من آتون ***

ان قدرة اله الشمس "رع حور آختى" (رع حورس رب الأفقين) تتجلى من خلال أشعة النور التى تنبثق من قرص الشمس و التى تحمل بداخلها سر اسم آتون .

آتون هو الاله الواحد ذو التجليات الثلاثة , التى توصف بأنها :-

<u>(1) الاسم</u> : "رع حور آختى" , الذى يبتهج فى الأفق الشرقى

<u>(2) الانبثاق</u> : "شو" نور الشمس . و نلاحظ أن الكلمة المصرية التى تستخدم للتعبير عن نور الشمس هى كلمة "شو" و هى أيضا اسم "شو" (رب الفضاء/الهواء) .

عبر فنانو العمارنة عن مفهوم الانبثاق بصورة الأذرع التى تخرج من قرص الشمس فى السماء و تخترق الهواء ممسكة بمفتاح الحياة "عنخ" , و بذلك تبرز ارتباط الانبثاق بالحياة .

(3) الصورة المرئية / المتجسده : "آتون" , قرص الشمس , و هو المحور الذى تدور حوله كل الطقوس الدينية فى ديانة العمارنة .

المشهد التالى يصور اخناتون و هو يحمل الخراطيش التى تحوى أسماء آتون و ألقابه .



لوحة من الألاباستر تصور اخناتون و هو يتخذ وضع "شو" رافع السماء "نوت" , و قد تم استبدال نوت فى هذا المشهد بخراطيش آتون , و هى تحوى النسخة القديمة من ألقابه . (متحف برلين) .

كانت أسماء ملوك مصر القديمة تكتب داخل أشكال بيضاوية يطلق عليها فى مصر القديمة اسم "شنو" , أما علماء الآثار فقد أطلقوا عليها اسم خراطيش .

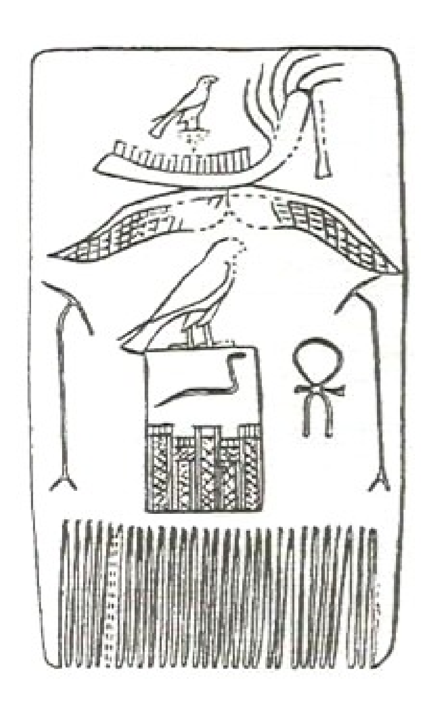
و الخرطوش فى الديانة المصرية التقليدية هو رمز لانهائية دورات الخلق , أما فى ديانة العمارنة فهو رمز كل ما تطلع عليه الشمس .

عند تأمل المشهد السابق نلاحظ أن الوضع الذى يتخذه اخناتون يشبه من الوضع الذى يتخذه "شو" عند قيامه برفع السماء , و هذا التشابه لا يمكن أن يكون محض صدفة .

من المحتمل أن اخناتون كان يبحث عن مصدر الهامه فى أقدم الرموز الدينية المصرية عند قيامه بصياغة ألقاب آتون .

على سبيل المثال , هناك ثلاثة صفات لحورس سجلها الفنان المصرى على مشط من العاج يعود

لعصر الملك "دجت" من الأسرة الأولى (حوالى 3000 سنة قبل الميلاد) عثر عليه فى مدينة أبيدوس .



مشط يحمل اسم الملك "دجت" من عصر الأسرة الأولى , عثر عليه فى أبيدوس .
دون اسم الملك فوق واجهة قصر تعرف باسم "سرخ" يقف فوقها الصقر حورس .
(المتحف المصرى , القاهرة) .

فى الأسفل يقف حورس فوق واجهة قصر . يطلق على واجهة القصر فى اللغة المصرية القديمة اسم "سرخ" (serekh) . يرمز وقوف حورس فوق واجهة القصر لملك مصر باعتباره الصقر الحى الذى يسكن القصر الملكى على الأرض .

و فى المنتصف يظهر حورس فى هيئة صقر ضخم يحلق فى الهواء بجناحية . تمتد أجنحة حورس فى أرجاء السماء لتلمس أطراف عصا الواس التى ترمز للقوة و الهيمنة .

و فى الأعلى يقف حورس فوق قارب يبحر فى السماء . و هذا القارب هو الأصل فى فكرة قارب "رع" الذى ظهر فى كتب العالم الآخر المسجلة على جدران المقابر الملكية فى عصر الدولة الحديثه .

و بتأمل كل الرموز السابقة معا يتضح أن المشهد يعبر عن الطبيعة الثلاثية لحورس , و الذى يحكم

العوالم الثلاثة : العالم الأرضى , الهواء (العالم البرزخى) , العالم السماوى .

تعتبر رموز الدولة الوسطى هى الأصل الذى تعود اليه جذور الرموز الدينية و الفنية للديانة الآتونية , و لكن عصر الملكة حتشبسوت هو الذى لعب الدور الرئيسى فى صياغة الرموز الآتونية الجديدة ان فهم الملكة حتشبسوت للطبيعة الثلاثية لآمون رع شكل مذهبا دينيا جديدا , حيث اتجهت الفلسفة الدينية فى عصر الدولة الحديثه الى العلاقة المباشرة بين كل انسان على حده و بين الاله , و صار التركيز على القلب و على التوسل الشخصى للاله و الايمان به .

و يبدو أن ايمان حتشبسوت بآمون رع أثار كراهية اخناتون و حقده الشديد , و لذلك تعرض اسم آمون رع و اسم الملكة حتشبسوت للتشويه و الطمس من معبد الدير البحرى و غيره من معابد طيبة فى عصر اخناتون .

و برغم ذلك فلا يزال صدى فكرة الطبيعة الثلاثية للاله يتردد فى "آخت آتون" , بعد أن أعيد صياغتها لتتناسب مع الديانة الآتونية .

و كما رأينا من قبل فى التصميم المعمارى لمعبد الدير البحرى , تتجلى الطبيعة الثلاثية لآمون رع فى ثلاثة مستويات :-

*** فى صورة متجسده فى العالم الأرضى , و هى صورة ملك مصر

*** فى صورة الاله الواهب لطاقة الحياة

*** فى صور الاله الأزلى

كان اخناتون يعى ذلك جيدا , لدرجة أن هذه الثلاثية انعكست فى ديانته الجديدة بعد أن أعاد صياغتها لتتناسب مع ديانته الشمسية , و ذلك بعد عصر الملكة حتشبسوت بحوالى 150 سنة .

فى الديانة الآتونية لم تعد صورة الاله على الأرض تتجلى فى صورة مقدسة (تمثال) على الأرض تحفظ فى قدس أقداس معابد طيبة . تغيرت صورة الاله و أصبحت هى قرص الشمس .

و بعد أن كانت الصورة المقدسة لآمون رع هى محور كل الطقوس الدينية فى طيبة , صار قرص الشمس هو محور كل الطقوس الدينية فى "آخت آتون" .

صار قرص الشمس هو عين الاله التى تنبثق منها أشعة النور فتخترق الهواء و يتم تصويرها على

هيئة أذرع تنبثق من قرص الشمس و تحمل مفتاح الحياة "عنخ" .

لم يعد العالم الأزلى هو ملكوت أوزيريس , و انما صار هو اسم الاله الذى يطل بنوره فى الأفق الشرقى بمدينة الشمس "آخت آتون" .

أن تسمى شيئا فى مصر القديمة كان ذلك يعنى ان تستدعيه للوجود , و أن تعرف اسم الاله يعنى أن تطلع على سره و تعرف كينونته , و أن تعرف اسم شخص يعنى أن تعرف جوهره.

أطلق اخناتون فى أناشيده و ابتهالاته على الألوهية الشمسية اسم "رع حور آختى" , و معناه (رع حورس رب الأفقين) . و الأفق فى الديانة المصرية الأصلية هو العالم الأزلى الذى أتى منه الخلق للوجود , و هو أيضا العالم الذى تنبثق منها الطاقة الحيوية كل يوم فتهب المخلوقات الحياة و تجدد طاقتها .

و برغم وجود أثر واضح لفلسفة حتشبسوت الدينية على الديانة الآتونية فى بداية تشكلها , الا أن اخناتون بدأ يبتعد بمرور الزمن عن كل ما يمكن أن يربطه بالتقاليد المصرية القديمة .

ففى الفترة التى تقع بين العام التاسع و العام الثانى عشر من حكم اخناتون نلاحظ ظهور اسم جديد لآتون فوق الصروح المعمارية بمدينة "آخت آتون" .

فى تلك الفترة اختفى تماما أى ذكر ل "شو" سواء بوصفه ربا للهواء أو ربا لأشعة الشمس , كما اختفى أيضا اسم "رع حور آختى" .

يبدو أن اخناتون قد خطا خطوة أخرى و اقترب أكثر من الهه الشمسى ذو الطبيعة الثلاثية .

فقد أسقط اخناتون صفة التوهج (أشعة الشمس) من أسماء آتون , و استبدله باسم الأب الشمسى .

فى تلك الفترة من حكم اخناتون صارت الجوانب الثلاثة للألوهية هى : (1) الاسم , (2) الأب , (3) الصورة المقدسة , و يقصد بها قرص الشمس فى السماء .

صارت ألقاب آتون كالآتى :-

*** رع , ملك الأفق , الذى يبتهج فى مدينة الشمس ... و اسمه آتون ... هو الأب رع ... الذى أتى للوجود و اسمه آتون ***

صار الأب ذو الطبيعة الثلاثية لا يعرف الآن سوى من خلال اسمه , و من خلال قرص الشمس

و باسقاط اخناتون للاسم القديم انقطع الأمل فى ابقاء أى صلة مع باقى أعضاء الجمع الالهى أو الاعتراف بأى صورة أخرى من صور التجليات الالهية كما عرفها قدماء المصريين منذ فجر التاريخ .

فطالما بقيت صورة شعاع الشمس (شو) الذى يخترق الهواء و يصل للأرض كأحد صور الالوهية , فستظل هناك علاقة ب "شو" رب الهواء/الفضاء , و بتوأمه تفنوت . و هنا علينا أن نتذكر أن فن العمارنة فى بداياته قام بتصوير اخناتون و نفرتيتى باعتبارهما تجسيد ل "شو" و "تفنوت" , و بالتالى فان هناك علاقة لا تزال قائمة (و ان كانت واهية) بين الديانة الآتونية و بين تاسوع هليوبوليس الذى يشمل أيضا آتوم و نوت و جب و ايزيس و أوزيريس و ست و نفتيس .

رأى اخناتون أن رموز التاسوع تبعده عن مصدر الخلق لأنها تحمل صفة القطبية و الازدواجية .

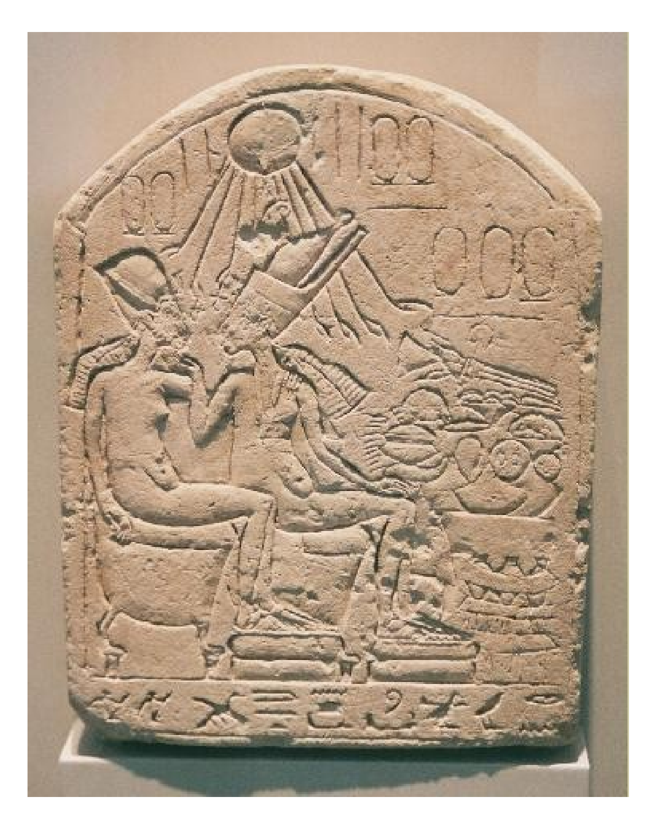
قام اخناتون أخيرا بالغاء كل أشكال العلاقة بين الملك و بين التجليات الالهية المختلفة و استبدلها بشكل جديد من أشكال الملكية قائم على علاقة الملك باله شمسى يوصف بأنه الأب .

اختفت كل صور الجمع الالهى .

نجح اخناتون فى التعبير عن رؤيته للعالم السماوى و لوحدة الوجود التى تنبثق من الاله الشمسى و الذى توصف علاقته بخلقه بأنها علاقة الأب بأبنائه .

استغرق اخناتون فى التركيز على الاله المتعالى , فأطاح بذلك بآخر درجة من درجات المعراج الذى يصل السماء بالأرض لكى يحافظ على بقاء الاله بعيدا فى عليائه , فأدى هذا الفكر المتطرف لظهور فجوة بين السماء و الأرض .

اعتبرت الديانة الآتونية أن اخناتون هو همزة الوصل التى يعبر من خلالها الشعب المصرى هذه الفجوة بين العالمين , و هكذا سارت الأمور فى مدينة "آخت آتون" أثناء حياة اخناتون .



لوحة غير مكتملة من تل العمارنة , و تصور نفرتيتى بالتاج المزدوج , و هو التاج الذى يرتديه عادة الملوك الذكور و الربة "موت" (زوجة آمون فى ثالوث طيبة) . ربما كان لهذا التاج دلالة تتعلق بوحدة مصر العليا و السفلى فى سياق هذه اللوحة . (متحف برلين) .

و لكن ما الذى سيحدث بعد انتهاء حياة اخناتون ؟

ليس غريبا أن نكتشف أن السنوات الأخيرة من حكم اخناتون شهدت حملات متطرفة تستهدف تحطيم المعابد و التماثيل .

وصل اخناتون الى درجة من التطرف جعلته غير قادر على سماع أى كلمة تتعلق بالجمع الالهى , فأمر بمحو أثر لكل صور التجليات الالهية كما عرفها قدماء المصريين منذ فجر التاريخ .

و أمر بمنع كل الطقوس الدينية فى معابد طيبة و على الأخص طقوس تقديس "آمون رع" , الاله الذى يصل نور الشمس و حياتها بطاقة الأرض و الخصوبة , و بذلك يضمن اعادة دورات الخلق .

أمر اخناتون بتشويه أسماء "آمون رع" فى معابد طيبة , بل أمر بازالة اسمه أيضا من على مسلة الملكة حتشبسوت بالكرنك و التى يبلغ ارتفاعها عشرين مترا .

و من أهم مظاهر كراهية اخناتون للصور فى أواخر حياته أمره بمحو صور ماعت (الحقيقة)

و موت (الأم) , و عند ذكر هذه الكلمات فى النصوص يتم استبدالها بقيم صوتية بدلا من صورة الربة ماعت و الربة موت .

كان اخناتون عازما على ازالة أى أثر لأى صورة أخرى من صور تجليات الألوهية بجوار الهه الوحيد .

فى بحثه عن وحدة الوجود و الأب الذى يحكم أبعاد الوجود الثلاثة أدار اخناتون ظهره لكل أشكال الطقوس و توقف عن رؤية أى صورة من صور تجليات الألوهية باستثناء صورة واحدة فقط هى صورة قرص الشمس .

لأول مرة فى تاريخ مصر يتم التعبير عن الألوهية من خلال عقيدة تستبعد كل صور الألوهية باستثناء صورة واحدة فقط هى صورة اله الشمس (الأب) , و هو ما انعكس على الطقوس الملكية التى صارت ترتكز حول محور واحد هو قرص الشمس .

ربط بعض الباحثين بين فكر اخناتون و بين التوحيد فى الديانة اليهودية , و لكن اذا تأملنا رؤية اخناتون للاله الشمسى الذى يقوم بخلق العالم باستمرار و تركيزه على الطبيعة الثلاثية للاله فسنجد أن فكر اخناتون أقرب الى الفلسفة الأفلاطونية و الأفلاطونية المحدثه من الفكر اليهودى .

لم يقم أى من الملوك الذين خلفوا اخناتون بالسير على خطاه , و لم يستمر مذهبه الفلسفى فى مصر بعد وفاته .

و برغم انتهاء ثورة اخناتون نهاية كارثية الا أنه يعتبر حلقة فى سلسلة طويلة من الفلاسفة الذين كرسوا حياتهم للبحث عن العالم السماوى , و عن الينبوع الذى تأتى منه طاقة النور و الحياة لعالمنا



احدى اللوحات الطقسية التى كانت توضع أمام موائد القرابين فى بيوت سكان مدينة "آخت آتون" , و هى تصور اخناتون و نفرتيتى فى جلسة عائلية دافئة تغمرها أشعة آتون . يركز المشهد على ابراز عاطفة الحب و الأبوة حيث يحمل اخناتون ابنته "ميريت آتون" و يقبلها بحنان . بينما تضع نفرتيتى على حجرها الابنة الوسطى "ميكيت آتون" , و على كتفها الابنة الأصغر "عنخ سن با آتون" التى تداعب أمها و لكن الأم تركز نظرها على اخناتون . (متحف برلين) .



أحد تفاصيل المشهد السابق تظهر فيه الأميرة "عنخ سن با آتون" (التى صارت زوجة ل "توت عنخ آمون" بعد أن كبرت) و هى تداعب وجه أمها الملكة نفرتيتى . (متحف برلين) .

ننتقل الآن للحديث عن واحد من أهم حوداث الاختفاء التى وقعت فى مدينة الشمس "آخت آتون" ,
و هو اختفاء الملكة الجميلة نفرتيتى . فقد بدأ اختفاء اسم الملكة نفرتيتى من السجلات الرسمية للدولة فى العام الثالث عشر من حكم اخناتون .

لا أحد يعرف على وجه اليقين اذا كانت نفرتيتى قد ماتت , أو أن اختفاءها هو انعكاس لأحداث

العنف التى عصفت بمصر فى الفترة الأخيرة من حكم زوجها الذى ازداد تطرفا بمرور الأيام .
يفترض بعض الباحثين أن نفرتيتى لم تختفى و انما اتخذت لنفسها لقبا ملكيا جديدا مذكرا و صارت شريكا لاخناتون فى العرش من العام الثالث عشر و حتى العام السابع عشر من حكمه .
و بعد وفاة اخناتون تولت نفرتيتى حكم مصر لمدة عام تحت اسم "سمنخ كا رع" .
هناك خلاف بين علماء الآثار حول هذه الفرضية , حيث يؤكد بعض الأثريين على أن "سمنخ كا رع" و الذى ظهر اسمه فى بعض السجلات الرسمية فى مدينة "آخت آتون" و فى طيبة هو رجل من أسرة اخناتون تولى عرش مصر بعد وفاة اخناتون لفترة قصيرة جدا تقرب من عام .
و هذا البحث لا يستوعب مناقشة كل الآراء التى تؤيد أو تفند الافتراض بأن نفرتيتى هى نفسها "سمنخ كا رع" , و لكن اذا ظهر فى المستقبل مزيد من الأدلة الأثرية التى تؤيد انتحال نفرتيتى شخصية "سمنخ كا رع" فسيبرز السؤال الهام و هو : لماذا كان على الملكة نفرتيتى أن تتقمص شخصية رجل فى أواخر حكم اخناتون و فى السنة الأولى بعد وفاته مباشرة ؟
ان ظهور اخناتون فى هيئة "شو" (سواء باعتباره ربا للهواء أو ربا لأشعة الشمس) يستدعى بالضرورة ظهور نفرتيتى فى هيئة تفنوت , و هى توأم "شو" فى تاسوع هليوبوليس .
و بظهور اخناتون و نفرتيتى فى هيئة شو و تفنوت فان ذلك يرمز للنور و الجمال الذى ينبثق من الخالق و ينعكس على العالم الأرضى . حيث تعتبر نفرتيتى تجليا للجانب الأنثوى من مبادئ الخلق
وصفت الملكة نفرتيتى فى مقبرة "أى" بتل العمارنة بهذه الألقاب :-
*** الملكة العظيمة ... محبوبة آتون ... الرائعة الجمال ... التى تبتهل لآتون بصوتها العذب ... التى تقف بجوار الاله الواحد "رع" الى الأبد ***
و لكن فى سنوات حكمه الأخيرة اتخذ اخناتون خطوة فى منتهى الخطورة حين أعلن نفسه الابن الوحيد ل "آتون" و استبدل مفهوم أشعة الاله التى تحتضن الخلق كله بمفهوم الابن الوحيد للاله , فاخناتون هو الوحيد الذى يعرف الاله .
و بالتالى صار وجود الأنثى (فى صورة الملكة) بجوار اخناتون شئ لا قيمة له , بل صار مصدر ازعاج لاخناتون لأنه يذكره بمبدأ القطبية و الثنائية (الذكر/الأنثى , الليل/النهار , النور/الظلمة)

و بالتالى بالجمع الالهى بكل صوره .

و أيا كان مصير الملكة نفرتيتى , فقد كان الاتجاه العام فى السنوات الأخيرة من حكم اخناتون لا يسمح للملكة بأن تظهر فى هيئة تفنوت , و من سمات هذا الاتجاه عدم تسامح اخناتون مع أى شكل من أشكال تعدد صور الاله .

فما هى اذن الصورة التى يمكن أن تظهر بها الملكة نفرتيتى فى الطقوس الدينية و ما هو موقعها فى هذه الطقوس ؟

لأول مرة فى مصر حدث ما لا يمكن تصوره .

فقد نجح الملك الشمسى (الابن الوحيد للاله الشمسى) خطوة بخطوة فى ازالة كل صور الأم الكونية فى العقيدة و الممارسات الدينية .

حين قام اخناتون بقطع الصلة ب "شو" و "تفنوت" , انقطعت بذلك صلة الملكة بالصورة الأولية للأم الكونية , و بالتالى لم يعد لها دور فى الطقوس الدينية .

من الأدلة الأثرية التى عثر عليها فى العمارنة يتضح لنا أن اخناتون لم يكن مجرد شخص مشوه جسديا , و فى نفس الوقت لا يمكننا أن ننكر أن رؤيته الدينية فى السنوات الأخيرة من حياته (سواء بقصد أو بدون قصد) كانت باترياركية , بمعنى أنها تركز على الجانب المذكر من الألوهية و تهمل الجانب الأنثوى , و تركز على وصف الاله بالأب و تتجاهل دور الأم الكونية .

خاتمة

العودة الى منف

مر حدث وفاة اخناتون بعد سبعة عشر عاما من الحكم فى صمت , و لم يكترث له أى من ملوك مصر الذين أعقبوه , فلم يرد اسمه فى أى مناسبة أو فى أى قائمة من قوائم الأجداد .

لا يوجد أى دليل يستطيع منه علماء الآثار معرفة مصير اخناتون و الذى وصفته بعض النصوص القليلة جدا بعد وفاته بأنه الملك المارق .

لم يعثر فى مقبرة اخناتون بتل العمارنة على أى أثر يمكن منه معرفة اذا كان الملك المارق قد دفن فى هذا المكان أم لا .

و قد عثر على تابوته الجرانيتى محطما داخل المقبرة , مما يدل على أن أعداء اخناتون وصلوا لهذا المكان (و لغيره من الأماكن فى تل العمارنة) و ربما كان لهم دور فى خلو المقبرة من أى أثر لجثمان أو أثاث جنائزى .

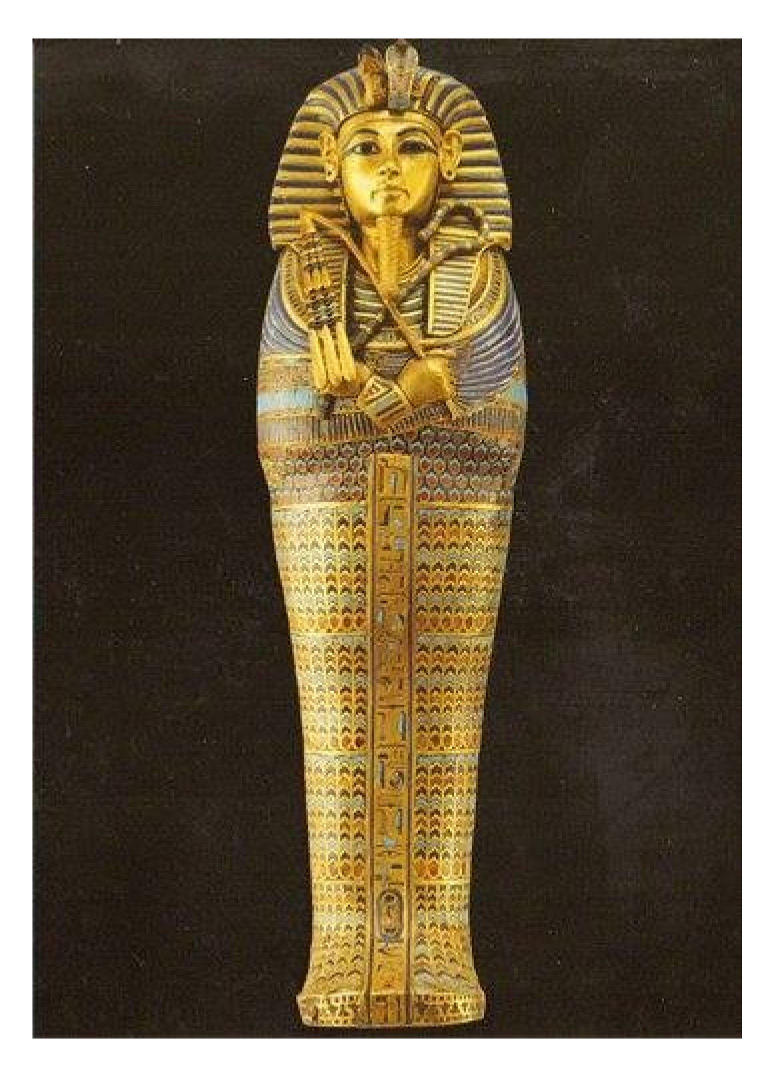
و قد تم تجميع الأجزاء المحطمة من التابوت و تبين أنه صنع فى الفترة التى قام فيها اخناتون بصياغة ألقاب آتون الجديدة , و التابوت يعرض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .

و على كل ركن من أركان التابوت تقف الملكة نفرتيتى و تمد ذراعيها حول أركان التابوت لتحميه و بطريقته الراديكالية فى تغيير الرموز الدينية قام اخناتون باستبدال الربات الأربعة اللاتى يقمن بحماية جثمان المتوفى (ايزيس و نفتيس و نيت و سلكيت) بصورة زوجته الملكة .

تعتبر الفترة التى أعقبت وفاة اخناتون من أكثر الفترات غموضا فى تاريخ مصر , فهناك خلاف بين علماء الآثار على أسماء الملوك الذين حكموا بعد اخناتون و على عدد سنوات حكم كل منهم .

ففى فترة زمنية قصيرة جدا تتابع عدة ملوك على عرش مصر , الى أن تولى الملك "توت عنخ آتون" (الصورة الحية لآتون) , و الذى غير اسمه فى وقت لاحق الى "توت عنخ آمون" (الصورة الحية لآمون) .

اتخذ توت عنخ آمون قرار مغادرة مدينة "آخت آتون" فى السنوات الأولى من حكمه , و كان حينها لا يزال صبيا , و لذلك يعتقد علماء المصريات أن ذلك القرار كان بايعاز من كهنة طيبة .



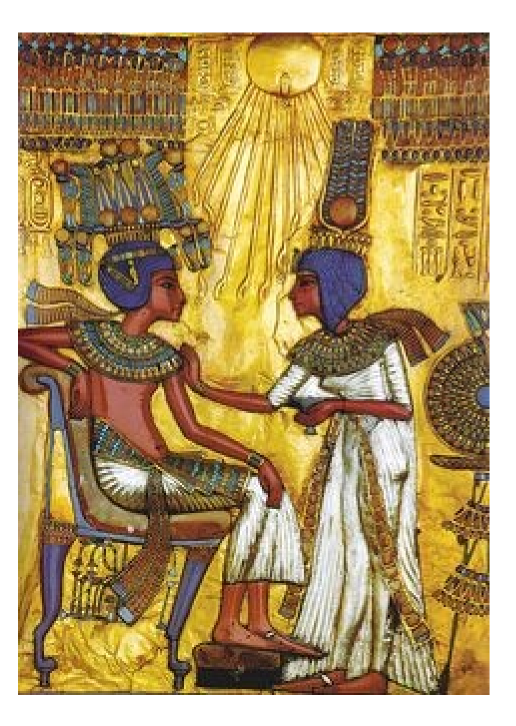
التابوت الثانى لتوت عنخ آمون , و فيه يظهر الملك و هو يمسك بصولجانات أوزيريس , ملك العالم السفلى . (المتحف المصرى , القاهرة) .

لا يزال هناك جدال بين علماء الآثار حول نسب "توت عنخ آمون" , اذ يفترض البعض أنه ابن لاخناتون , و لكن هناك أيضا العديد من الفرضيات الأخرى التى يمكن أن تكون صحيحة .

أما زوجة "توت عنخ آمون" فلا جدال حول شخصيتها , لأن اسمها و صورتها مسجلة فوق العديد من قطع الأثاث الجنائزى للملك . و هى واحدة من بنات اخناتون و نفرتيتى الستة , اسمها "عنخ

سن با آتون" و يعنى (التى تحيا من أجل آتون) .

و كما غير توت عنخ آمون اسمه بعد فترة من توليه العرش و استبدل اسم آتون باسم آمون كذلك فعلت زوجته و غيرت اسمها الى "عنخ سن آمون" .



مشهد من مسند كرسى الملك "توت عنخ آمون" , و فيه تظهر الملكة "عنخ سن آمون" و هى تمسح كتف زوجها بالزيوت العطرية . يحمل المشهد سمات فن العمارنة , حيث يظهر الملك و الملكة فى جلسة عائلية داخل القصر الملكى تحت أشعة آتون التى تمتد على هيئة أذرع من قرص الشمس و تصل لرأس الملك و الملكة . يحمل الكرسى أيضا خراطيش بألقاب آتون فى صورتها المتأخرة , و قد تركت هذه الخراطيش كما هى على الكرسى بدون أى حذف أو تعديل . (المتحف المصرى , القاهرة) .

أى أن توت عنخ آمون كان زوج ابنة اخناتون , و ربما كان ذلك هو السبب الذى جعل ملوك الأسرة 19 يسقطون اسمه من قوائم الملوك .

تحمل الملك توت عنخ آمون مسئولية قرار مغادرة "آخت آتون" , و لكن مهمة التنفيذ وقعت على عاتق "آى" , المسئول عن كل الخيول و العربات الملكية فى عصر اخناتون و أحد أتباعه المخلصين .

و بعد وفاة اخناتون تولى "آى" حكم مصر لمدة 4 سنوات , مما يدل على أن أتباع اخناتون و كبار الموظفين فى عصره كانوا لا يزالون يهيمنون على مقاليد الحكم فى مصر فى نهاية الأسرة 18 .

تشير الأدلة الأثرية المتبقية بمدينة "آخت آتون" أن العمل توقف فجأة فى الجزء الشمالى من المدينة و الذى كان لا يزال تحت الانشاء . مما يدل على أن قرار مغادرة المدينة صدر فجأة فتوقف العمال و لم يكملوا ما بدأوه . هناك العديد من البيوت الجديدة التى لم يكتمل بناءها .

و هناك بيوت أخرى قام أصحابها بسد أبوابها بالطوب اللبن على أمل أنهم سيعودون اليها مرة أخرى .

كما تشير الأدلة الأثرية أيضا على أن الفقراء لم يغادروا المدينة على الفور , و انما استغلوا الأحياء الراقية ذات البيوت الواسعة التى تحيطها الحدائق و التى أصبحت شاغرة بعد هجرة أصحابها .

و يبدو أن معابد آتون ظلت كما هى و لم يتم تفكيكها الا فى عصر الملك رمسيس الثانى , الذى استخدم حجارتها فى تشييد معابد جديدة بالأشمونيين (هرموبوليس) , على الضفة الأخرى لنهر النيل .

و بعد مغادرة "آخت آتون" مباشرة قام الملك "توت عنخ آتون" و الملكة "عنخ سن با آتون" باسقاط اسم آتون من ألقابهما و تم تعديل اسميهما الى "توت عنخ آمون" (الصورة الحية لآمون) و "عنخ سن آمون" (التى تحيا من أجل آمون) .

و لكن العودة لم تكن الى طيبة , مدينة آمون .

اتجه البلاط الملكى شمالا الى العاصمة العتيقة منف التى أطلق عليها قدماء المصريين لقب "ميزان الأرضين" وسط حالة من التخبط و الاحباط بسبب الأحداث التى واكبت ثورة العمارنة .

من مدينة منف أصدر الملك توت عنخ آمون اعلانا سجل على لوحة عثر عليها بمعبد الكرنك , و فيها تعهد الملك توت عنخ آمون باستعادة التقاليد و الديانة القديمة و بانهاء حالة الفوضى التى اجتاحت مصر و جعلتها موحشه محرومة من الحضور الالهى . تصف نصوص هذه اللوحة حال مصر فى عصر اخناتون بالعبارات التالية :-

*** تحولت معابد ال "نترو" (الكيانات الالهية) من جزيرة اليفانتين الى الدلتا الى أطلال ...
أصبحت مقاصيرهم مهجورة و صارت تلالا تنمو فوقها الأعشاب البرية ... صارت البلاد موحشة بعد أن أدارت ال "نترو" ظهورها لهذه الأرض ... تعبت قلوب الناس ***

يصف النص السابق الصدع الذى أحدثته ثورة اخناتون فى المجتمع المصرى .

أصيب المصريون بصدمة كبيرة جعلتهم بحاجة للعودة الى الجذور العتيقة للديانة المصرية , و لذلك كانت العودة للمدينة العتيقة منف , مدينة بتاح و سخمت (- حتحور) .

هنا فى منف اكتسبت التعاليم القديمة لهذه المدينة العريقة أهمية كبرى بقدوم عصر الأسرة 19 .

حيث عادت من جديد حكمة القلب التى اشتهرت بها مدينة منف و اكتسبت قوة فى عصر الرعامسه

فى الجزء الثانى من هذا الكتاب سنتناول عودة حتحور لمكانتها مرة أخرى بعد عصر اخناتون , و دورها الأساسى فى التراث الروحى لمدينة منف , الذى انتقل من هذه المدينة المقدسة الى كل أنحاء مصر كما تنتقل مياه النيل عند الفيضان .